

مؤسوسة الحضارة المصرية القديمة



دكتور سمير أديب

موسوعة الحضارة المصرية القديمة

دكتور سمير أديب



٦٠ شارع القصر العيني (١١٤٥١) القاهرة

٢٥٤٤٥٢٩

هاتف : ٢٥٤٧٥٦٦

٤٢ ميدان الهرم - شارع دجلة - الهلوان

تليفاكس : ٧٤٩٢١٤٥

E-Mail: alarabi5@intouch.com

جميع الحقوق محفوظة للناشر

العربي للنشر والتوزيع

٦٠ شارع القصر العيني (١١٤٥١) - القاهرة

ت : ٣٥٥٤٥٢٩ - ٥٩٤١٩٤٣ فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

٤٢ ميدان البصرة - شارع دجله من شهاب - المهندسين

ت . و فاكس : ٧٤٩٢١٤٥

E-Mail: alarabi5@intouch.com

الطبعة الأولى

٢٠٠٠

موسوعة الحضارة المصرية القديمة

المؤلف : د / سمير أديب

الغلاف للفنان : مصطفى رمزي

عدد الصفحات : ٨٨٣

إهداء

إلى مصر القديمة ...

إلى مصر التي يعمرها حبها قلبي

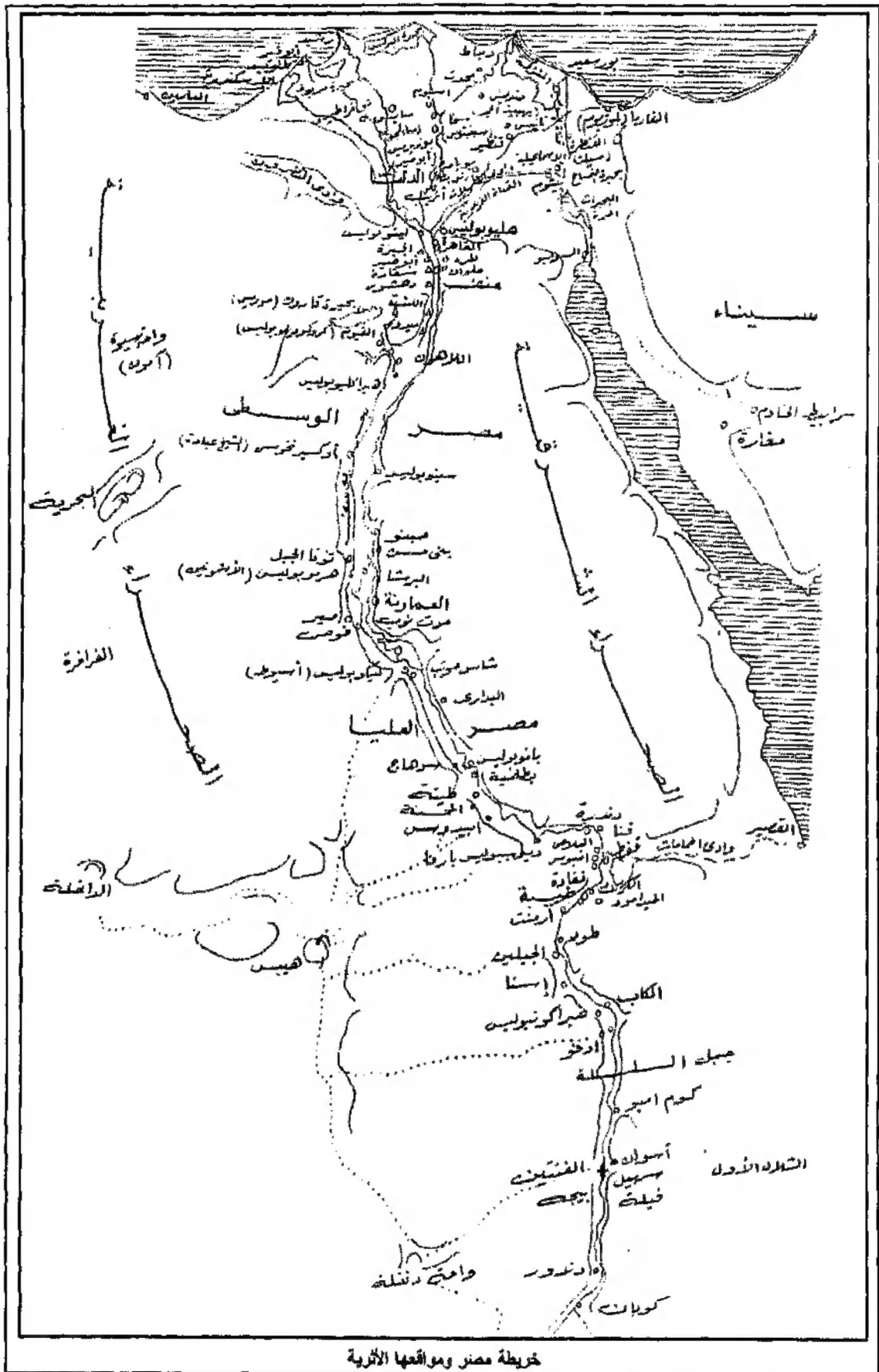
ويضيء تاريخها دربي

ويشرف بإسمها إسمي

مصري من مصر

وبمصر

ولمصر



تمهيد

مصر ، إسم قدسته الأديان ، وكرمه كتب السماء ، أنه سجل مفاخر الإنسان ، مرآه أمجاد البشر وصرح الحضارة بإسمى معانيها ، أنه التاريخ نفسه بجميع حقائقه ، ومن ثم فقد كان إسم مصر متلازما مع المصريين منذ عصور التاريخ القديم ، له أساس تاريخي ، وجغرافي ، وديني ، ونفسي ، وليس إسمنا نشأ لمجرد ظروف سياسية يمكن تغييره في ظروف سياسية أخرى ، فهو أقدم إسم يحمله أقدم بلد في الدنيا ، إسم حملته مصر الفرعونية ومصر القبطية ومصر الإسلامية ومصر الحديثة ، على مدى عدة آلاف من السنين .

مصر ، ذلك البلد العظيم الذي نعيش على أرضه ونستظل بسمائه ، ونشرب من ماء نيله ، أعطاها الله العديد من الميزات ، وحبها الطبيعة بالفريد من الصفات ومن هنا فليس عجبا أن كانت "أول أمه" في التاريخ نمت فيها عناصر الأمة بمعناها الكامل الصحيح ، وبعدها كانت "أول ملكية" عرفت البشرية ، وفي أن تحافظ على وحدتها القومية عبر التاريخ ، وما أن يمضي حين من الدهر حتى تصبح أعظم قوة سياسية عرفها التاريخ القديم .

مصر ، لم تسبق العالم كدولة سياسية فحسب ، وإنما هي أطول دولة حافظت على وحدتها القومية عبر التاريخ ، فلم يحدث خلال ستة آلاف عام من الحكم المنظم ، أن انفرط عقد وحدتها وتدهورت انفصاليات إقليمية ، إلا في حالات نادرة شاذة ، أغلبها مفروض من قوى أجنبية دخيلة ، كغزو الهكسوس حين انفردوا بالدلتا ، وظل الصعيد معقل الدولة الوطنية المستقلة ، كما كان في البدء قاعدة التوحيد .

وهكذا بقيت مصر وستبقى شامخة تتحدى المعتدين ، وتمتص الحضارات وتضيف إليها ، كما تمتص مطامع الغزاة وتلين من ضراوتها ، حتى تبددها آخر الأمر بالصبر والعزم ، بالكفاح والمقاومة ، وبشيء آخر غير منظور وإن كان محسوسا ، عراقة التاريخ الرابض في الصخور وعلى ضفاف النيل في الأهرامات والمعابد والهيكل والتماثيل ، والذي كان وسيظل دليلا على عظمة هذا الشعب الذي آمن بربه وبوطنه ، إيمانا لا نعرف أنه إتفق لكثير من غيره من شعوب الدنيا ، ثم أحب هذا الوطن حبا مصدره اليقين ، وليس الهوى ، بحيث أضحي لدى أصحابه من قواعد الإيمان .

ومن ثم فقد إستحق أن يتصدر تاريخ الدنيا فى عصره ، وأن يمثل صفحة الذهب من هذا الوجود، وحسبنا أن تاريخ مصر قد أضحى نغما حلوا فى فم الدهر ، يغنيه فيطرب له الكون وسيظل يطرب ما بقيت مصر ، وبقي فى الدنيا ما يقدر تاريخ مصر ، وهو أمر يجمع العالم كله عليه ، وعلى حد تعبير مورخ أوروبى كبير " لا تكاد اليوم توجد جامعة فى العالم تحترم نفسها ليس فيها كرسى للدراسات المصرية القديمة" ، وإن كان الأمر عندنا فى مصر والعالم العربى يختلف عن ذلك كثيراً.

كان المصريين القدامى هداة وعلماء ومرشدين ، يوم أن كانت الدنيا طفلاً يحبو فى جهالة القرون، نقشوا على الحجر ، وكتبوا على الورق ، واهتدوا إلى معرفة الآلة الواحد الأحد ، يوم كانت الشعوب الأخرى تضطرب جهلاً بين العديد من الآلهة ، ينسبون إليهم ما يعجزهم من ظواهر وأحداث، عرفوا العدل والحق والحرية وآمنوا بالقيم المثلى ، وانتظمت فى بلادهم الإدارة، ونمت لديهم مقومات الأمة ، يوم كانت الشعوب الأخرى تعيش فرقاً متناثرة وقبائل متناحرة ، قانونها الحق للأقوى ، وملاك تصرفاتها غريزة غشوم هوجاء.

غير أن التباهى بالتاريخ المجيد العريق لا ينبغي أن يكون مجرد تباهى بتذكر أمجاده ، وإنما كذلك بالعمل من أجل رفعة الوطن ، بالإستزادة بالعلم والتعمق فيه ، بالتمسك بالخلق والقيم والفضائل ، بالإيمان بالله ، بحب مصر والعمل من أجلها ، حتى نكون أكفاء للمجد العريق ، جديرين بالانتمساب إلى هؤلاء الذين صاغوا يوماً تاريخ العالم ، حينما كان يعيش فيما قبل التاريخ.

لقد أثبت المصريون فى كل زمان أنهم يدركون قدر أنفسهم ويدركون التبعات التى ألقاها على كاهلهم مركزهم الجغرافى فى هذا الجزء من العالم ، وسيرى قارئ هذا الكتاب قصة تاريخ هذا الشعب منذ أقدم عصوره وسيدرك من تلقاء نفسه أن مصر لم تخضع يوماً من الأيام لغزو أو إستعمار أجنبى وترتضيه ، وإن غلبت على أمرها يوماً من الأيام فلا تلبث إلا حيناً حتى تجد الزعيم الوطنى المخلص الذى يدعو إلى العمل ويتقدم الصفوف فتلبى دعوته وتبدأ عهداً من عهودها الزاهرة.

ورغم أن حضارة مصر القديمة كانت مادة للعديد من الكتابات والبحوث والدراسات.. فإنها لا تزال حتى اليوم ، وستظل ، معينا لا ينضب للمزيد والمزيد من التأملات والتحليلات العلمية.

والدليل على ذلك أن الأهتمام "بعلم المصريين" لا يزال يتصدر جدول أعمال الباحثين المصريين وغير المصريين على حد سواء ، وتكفى نظرة خاطفه لأى "ببليوجرافيا" هامة لنرى أن هذا الأهتمام يكتسب قوه دافعة كل عام.

وبالطبع فإن هذا الأهتمام ليس نابعا من فراغ ، كما وأنه ليس وليد الصدفة . وإنما هو نتاج طبيعي ، ومنطقي ، للحضارة المصرية القديمة التي لم تبج - بعد - إلا بالأنذر اليسير من أسرارها، والتي لا تزال مقوماتها العبقريّة كنوزا ثمينة وإرثا مشتركا للبشرية بأسرها ، تطرح كل يوم تأملات جديدة ، وتبصرات جديدة ، ومعاني جديدة ومتجددة.

وبالنسبة لنا نحن أحفاد بناء هذه الحضارة العبقريّة الفذة ، فإن عكوف باحثينا من شتى التخصصات على سبر أغوار تلك الحقبة المجيدة من تاريخ بلادنا ، وتاريخ العالم بأسره ، لا يدخل في باب "النكوص" إلى الماضي السحيق ، والتعلق "بفردوس مفقود" ولى زمانه وسقطت أوراقه الذهبية مع هيمنة "الخريف التاريخي والحضاري" الذي فرضته عوامل متعددة على بلادنا.

ليس هذا الأهتمام "بالماضي" هروبا من "الحاضر" ومشكلات تحدياته ، ليس تعلقا بأمجاد الأسلاف الغابرة كمجرد "تعويض" عن تردى أوضاع الأحفاد ، وتراجع مكانهم على خارطة العالم المعاصر.

الهدف هو بالأحرى - إكتشاف "القوانين" التي تكمن خلف مراحل الأزدهار والإحطاط ، وإستخلاص الدروس المستفادة من ملابسات الصعود والهبوط التي أكتنفت حضارتنا المصرية القديمة ، من أجل توظيف وعينا بهذه القوانين وتلك الدروس في مشروع حضاري جديد لبلادنا يتناسب ليس فقط مع ماضيها التليد ، وإنما أيضا مع مكانتها التي لازالت تتبوؤها - رغم كل شئ - بحكم التاريخ والجغرافيا والوضع "الجيو بولي تيكي".

.... لذلك كان الهدف الرئيسى من هذه الموسوعة الأثرية ، هو تهيئة مرجع ميسر للقارئ العربى والأجنبى ، يجمع أكبر قدر من المعارف والمعلومات التي يمكن الأعتداد عليها في معرفة الحقائق عن مصر القديمة في نواحيها المختلفة من تاريخية وإجتماعية وسياسية وعلمية وفنية.

وقد جمعت عناصر وموضوعات الموسوعة على الأساس الهجائى على حروف المعجم العربى الألف بائى ، ولم يمنع ذلك من تصنيف هذه المواد على أساس ماينبغى أن تتسم به من شمول وتركيز.

وعلى هدى دراسات نظرية وواقعية بما سارت عليه موسوعات مماثلة تتناول أمه أو قطرا أو مرحلة تاريخية من مراحل الحضارات الأنسانية ، وعن طريق الأفادة من مناهج بعض الموسوعات الحديثة تم وضع منهاج علمى يجمع بين الأساس الموضوعى في التصنيف ، وفى ترتيب المواد ، وهنا نلاحظ أننى قد إختصرت - نسبيا - في بعض المعلومات وأحياتا أخرى

تناولتها بالتطويل والشرح المفصل. وتضم أجزاء الموسوعة الصور والرسوم والبيانات والخرائط والفهارس التى ترتبط بالمادة المعروضة.

وليس من شك أن الجهد الذى بذل يكافئ الأحساس بأهمية العمل ومدى الحاجة إليه. ولكن لا ادعى فى الوقت نفسه أنها بلغت الكمال أو ما يقاربة ، وحسبنا أنى مهدت الطريق ، وليس أحب لكل من يقدر أمانه المعرفة من تقويم عمله، تصحيحاً لخطأ ، أو استكمالاً لنقص أو إعادة للخطأ والمنهج والصياغة جميعاً.

وأرجو أن يغفر لى القارئ غير المتخصص "جفاف" بعض الصفحات التى فرضته متطلبات البحث الأكاديمى ، ولكن عذرى فى ذلك هو ثقفتى فى ذكاء القارئ المصرى سليل أعظم وأقدم حضارة ظهرت على كوكبنا.

وأخيراً لعل القارئ أن يجد فى هذه الموسوعة ما يغذى العقل ، ويثرى الفكر ويرهف الحس ، ويرضى النفس .

وبالله التوفيق ،،،

د. سمير أديب



الآثار المصرية :

أنظر علم المصريات

أى :

والذى يمثل إثني عشر قدرا مرتبه فى ثلاثة صفوف. ولم يتمكن "أى" من إبتكمال إلا نصف ماقدر لمقبرته من تخطيط وقد نفذت مناظرها على إستعجال فوق طبقة خشنه غير مستويه من الجص.

وقد تعرضت مقبرة "أى" للتخريب المتعمد فى العصور القديمة بهدف إزالة اسم المتوفى من مقبرته لمحو ذكره وشخصه من الوجود محوآ تماما. ويمكن الدخول إلى المقبرة من خلال درج منحدر يؤدي إلى مدخل المقبرة الذى يعقبه ممر منحدر يؤدي إلى درج آخر ثم ممر منحدر يقضى إلى غرفة صغيرة تقضى إلى غرفة الدفن التى تليها غرفة داخلية صغيرة.

تحتوى غرفة الدفن فى الوقت الحاضر على التابوت الجرانيتى الوردى بعد أن تمت إعادته من المتحف المصرى ليعرض فى مكانه الأصيل بالمقبرة. وتحلى حوائط غرفة الدفن مناظر مختلفة ذات ألوان لامعه. فالحائط الشمالى تحليه مركب ذات قائمين على هيئة الصقر ومنظر للأكله "تفتيس" كما تحليه صورة لمركب آخر بداخله أعضاء التاسوع المقدس، هذا بالإضافة إلى نصوص من كتاب الموتى أما حائط المدخل فعليه منظران، أحدهما على اليمين وهو يمثل الملك "أى" وزوجته وهما يطعنان فرس النهر فى الأحراش المائية. وعلى الشمال نشاهد "أى" وزوجته أيضا وهما يستقلان زورقا صغيرا يسير بهما وسط ادغال البردى. والحائط الأيمن للغرفة تزينه بعض مناظر من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر" (إسى - دوات). وتمثل هذه المناظر مركب إله الشمس تتقدمه خمس معبودات. ومن أسفل ذلك منظر لأثنى عشر قدرا مرتبه فى ثلاثة صفوف رمزا لساعات الليل.

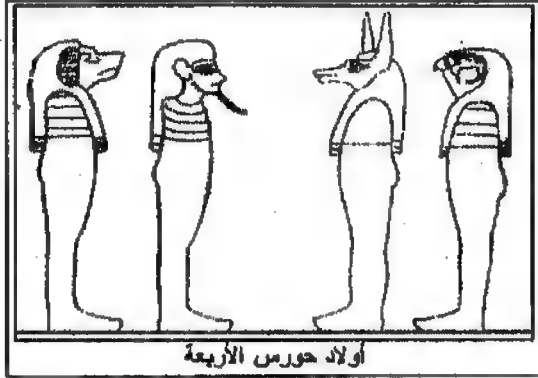
من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وكان من كبار رجال الدين، وقد سارع إلى اعتناق عقيدة أتون التى بشر بها أختاتون، وكان من أكثر المقربين للملك وحاز على القاب تدل على مكانته الكبرى فى البلاط وأنه كان من أصحاب البيت الملك، وكان كذلك من أول المرتدين على عقيدة أتون، عندما أقل نجمها وذهب مع تسوت عنخ أمون إلى طيبة، وساندة فى مجابهة الموقف بل وكان شريكا له فى العرش وكان "أى" يحمل اللقب الكهنوتى "الأب الألهى"، وقد صور على جدران مقبرة "توت عنخ أمون" بلباس الكهنة ويقوم بطقس فتح الفم لمومياء الملك المتوفى "توت عنخ أمون". وبعد موت الملك الشاب إعتلى أى عرش مصر وبقي فترة قصيرة لم تصل إلى أربعة أعوام ثم مات ودفن فى مقبرته فى وادى الملوك الغربى.

أى : (مقبرة)

وهذه المقبرة تقع فى خانق جبلى عند نهاية الفرع الغربى لوادى الملوك وهى تحمل رقم (٢٣)، والمقبرة محفورة فى صخر الجبل لمسافة تصل إلى ٦٦ مترا. وقد كشف عنها "جيوفاثى بلزوني" فى عام ١٨١٧ حيث حفر اسمه فخورا على باب المقبرة وتاريخ إكتشافها. وعندما دخل المقبرة، ودخل غرفة الدفن أطلق أحد عماله على المقبرة إسم "مقبرة القرد" متأثرا فى ذلك بأحد المناظر المرسومة على حوائطها

الأربعة "حابى" يرمز للشمال و "أمستى" للجنوب و "دواموتف" للشرق و "قبح سنوف" للغرب. اعتاد الناس منذ الدولة الوسطى كتابة أسمائهم على أركان التابوت الأربعة إذ كانوا من القائلين على حراسة جثة أوزيريس أثناء عملية الأعداد لدفنها. ومن ثم ارتبطت بهم مهمة المحافظة على سلامة أحشاء الموتى وأصبحت سدادات أواني الأحشاء تصنع فى صورة رأس من رؤوس هذه المعبودات الأربعة، وهناك نصوص من العصر المتأخر تتحدث عن الأجزاء التى يتولى كل معبود المحافظة عليها وهى أجزاء غير مادية بل معنوية: فيحافظ (أمستى) على (الكأ) أى القرن و(حابى) على القلب، و(دواموتف) على البأ أى الروح، و(قبح سنوف) على (السا) أى الشخصية الوقورة للميت نفسه.

(انظر أواني الأحشاء)



أبو الهول :

وكلمة "أبو الهول" مرادفة لكلمة "سر" فحتى عام ١٩٢٦ كان ذلك التمثال الكبير مدفونا فى الرمال حتى عنقه ، وظالما ذهب الخيال بالزائرين عما عساه أن يكون مدفونا تحت تلك الرمال. ولكن فى أيامنا الحالية، وبعد أن تم رفع الرمال التى كانت حوله تؤكد لنا البحوث الأثرية أن تاريخ أبو الهول يرجع إلى أيام "خفرع" باني الهرم الثانى.

وقصة أبو الهول، كما كشفت عنها الحفائر قصة طريفة فما من شك فى أن هذا التمثال جزء من مجموعة "خفرع" الهرمية، ولكنها ظاهرة فريدة، لم يقم بعمل مثلها ملك آخر من ملوك الفراعنة. ولهذا يحق لنا أن نتساءل: كيف نشأت؟ وما هو السبب الذى جعل "خفرع" يقوم بهذا التجديد؟

ويشمل الحائط الخلفى للغرفة عدة مناظر مرتبة من اليسار إلى اليمين على النحو التالى:

منظر لأبناء حورس الأربعة وبينهم مائدة قرابين، ثم منظر الملك تحتضنه الآلهة "حتحور" وآخر الملك ترحب به الآلهة "توت" ربة السماء، ورابع له وهو يتسلم رمز الحياة من "حتحور" وخامس للملك تتبعه الروح وهو يتسلم رمز الحياة من "حتحور"، وأخيرا منظر للملك يحتضنه الآلهة "أوزيريس".

وقد تم ترميم المقبرة وإعدادها للزيارة فى عام ١٩٩٤.

أبريس :

إسمه المصرى القديم (واح - إيسب - رع) أى (يخذ قلب رع)، وهو رابع ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وقد حكم تسعة عشرة عاما. هاجم فى عهده الملك البابلى "نبوخذ نصر" مملكة اورشليم التى كانت موالية لمصر، ففوضى عليها وأسر العديد من رجالها وفر الباقون منهم إلى مصر فسهل لهم "أبريس" العيش فيها وسمح لبعض منهم بالاستقرار فى الفنتين. كذلك إستجد الليبيون به ليحميزهم ضد التوسع الأغريقى ، فأرسل جيشا من المصريين - وليس من الجنود الأغريقين المرتزقة لأنه كان على يقين بأنهم لن يحاربوا بلدتهم - بقيادة أحمس، فوقع الجيش فى كمين وأبید أغلب جنوده من المصريين ونجا عدد قليل بإعجوبة، وكانت النتيجة أن قام المصريون بثورة ضد "أبريس" وبإيع الجيش أحمس وقامت الحرب بين الملكين مات فيها "أبريس" وتولى أحمس الملك، فأكرم رفات ولى نعمته المقتول ودفنها بما يليق بمقام صاحبها.

أبناء حورس :

أطلق المصريون القدماء على أربعة معبودات إسم أبناء حورس وهم: أمستى ، وحابى، ودواموتف وقبحسنوف. وإعتبروهم أصلا من نجوم السماء، وذكرتهم نصوص الأهرام من الدولة القديمة كمصاليح تساعد الموتى وهم فى طريقهم إلى السماء. واعتبرهم المصريون أيضا معبودات ترمز إلى أركان الدنيا



أبو الهول

ويرمز أبو الهول إلى الملك، وليس وجهه إلا صورة لوجه "خفرع". وبالرغم من أننا نعرف أنه لم يحدث أن ملكاً من ملوك الدولة القديمة أو غيرها حاول تقليد هذا التمثال الضخم فأنا نجد في النقوش التي كانت تزين الطرق الصاعدة لبعض أهرام الأسرتين الخامسة والسادسة مناظر عند بدايتها في جهة الشرق تمثل للملك على هيئة أسد يصرع تحت أقدامه أعداء مصر المطروحين أمامه على الأرض. ومن الجائز جداً أن يكون "أبو الهول" هو الذي أوحى للفنانين بذلك لأنه رابض في مكان مماثل، أي عند بداية الطريق الصاعد في مجموعة "خفرع" الهرمية.

وفي أيام الدولة الحديثة تغيرت فكرة المصريين عن "أبو الهول". وبالرغم من أن الملوك القدماء من تلك الفترة كانوا يرمزون إليهم بأسد له رأس رجل، وكان يرمز أيضاً للملكات بأنثى الأسد فإن "أبو الهول" الرابض في صحراء الجيزة أصبح يمثل إله الشمس، كما أصبحت له عبادة خاصة في المنطقة، وكان يحج إليه الزائرون، وبالرغم من هذه الصفة فإن الرمال كانت تزحف عليه وتغطي جزءاً كبيراً منه بين حين وآخر.

وفي منتصف أيام الأسرة الثامنة عشرة كان "أبو الهول" مغطى بالرمال حتى عنقه، على ما يظهر، وكانت الصحراء التي حول الأهرام تعج بحيوانات الصيد، وكان الأمراء وأشراف البلاك يخرجون للاستمتاع بالصيد في تلك المنطقة. ونعرف من إحدى الوثائق القديمة، أن أميراً شاباً يسمى "تحوتمس"، وكان من أبناء الملك "امنخوتب الثاني"، خرج للصيد في تلك المنطقة، وعند الظهيرة أتى إلى المكان القريب من "أبو الهول" ليتناول طعامه ويرتاح في ظل رأسه،

ويربض أبو الهول في وسط مكان منخفض على الحافة الشرقية للهضبة. وليس هذا المنخفض في حقيقة الأمر إلا محجراً كبيراً من المحاجر التي قطع منها العمال الأحجار اللازمة لبناء الأهرام والمقابر الخاصة. أخذوا من هذا المحجر أحسن الأحجار، أي الصلبة منها، ولكن بقيت في وسطه كتلة كبيرة تركوها في مكانها لأن حجرها كان من نوع غير جيد. وكان وجود

هذه الكتلة الكبيرة في مكانها على مقربة من معبد الوادي شيئاً لا يروق للعين. بل يفسد منظر الهرم الثاني وطريقة الصاعد. وهنا واجه البنّاءون مشكلة كان عليهم أن يجنّبوا حلّها. كان عليهم أن يختاروا بين أن يزيلوا هذه الكتلة الضخمة إزالته تامه أو يغيروا شكلها. ومن المحتمل أن شكلها الطبيعي كان يوحى في صورة ما بشكل أسد رابض، وعلى أي حال فإن مهندس "خفرع" أمكنهم أن يروا فيها ما يمكن أن تصبح تمثالاً فخماً للملك على صورة أسد له رأس إنسان، ثم حولوا هذه الفكرة إلى حقيقة واقعة، وحولوا هذه الكتلة التي تؤذي العين إلى أثر جميل.

وأبو الهول منحوت كله في صخر الجبل، وارتفاعه يزيد قليلاً على ٢٠ متراً، وطوله ٥٧ متراً، ولم تكن هناك حاجة في الأصل لعمل أي جزء منه من الميالي، ولكن حدث مع مرور الزمن أن بعض أجزاء من الحجر غير الجيد قد تفتت وتآكل بسبب القدم وهبوب العواصف الرملية التي لا حصر لها، ولهذا كان الحكام أو الكهنة في العصور المختلفة يرممون جسمه ويديه بأحجار صغيرة. وينظر "أبو الهول" نحو الشرق، وهو بسيط في نحتة، عظيم في هيئته، وعلى رأسه لباس الرأس الملكي المعروف باسم "تمس"، وينزل على جانبيه وجهه الذي يمثل وجه الملك "خفرع" نفسه. ويجدر بي أن أصحح قصة طالعنا تناقلتها الناس ونشرت بها بعض الكتب عن تحطيم جنود نابليون لألف أبو الهول، وذلك عندما استخدموا هذا التمثال كهدف عند تمريناتهم في إطلاق البنادق والمدافع.

ويكذب هذه القصة ما رواه المؤرخ العربي "المقرئ" الذي توفي عام ١٤٣٦ ميلادية. يذكر المقرئ أنه كان يعيش في زمانه رجل صوفي يسمى "صائم الدهر"، وكان هذا الرجل ممن يرسدون إدخال الإصلاح في أمور الدين، فذهب إلى منطقة الأهرام وشوه وجه "أبو الهول" وقد بقي التشويه حتى الآن.

وكان الرأس هو الجزء الظاهر من الرمال. وعندما أخذت الأمير سنة من النوم رأى في الحلم أن هذا الإله قد تحدث إليه وشكا له من تراكم الرمال حوله تراكمًا جعله لا يستطيع التنفس بسهولة ، وبشر الإله "حور مخيس" ، ومعناه "حورس في الأفق" وهو الاسم الذى كانوا يطلقونه على أبو الهول فى ذلك العهد ، الأمير الشاب بأنه سيصبح ملكاً على مصر إذا وعد بإزالة الرمال التى حوله. ووعد الأمير تحوتمس بتنفيذ ذلك فى منامه ثم جدد له هذا الوعد بعد إستيقاظه ، ولكنه أبقى أمر هذه الرؤيا سراً ولم يتحدث بها إلى أحد. وبالرغم من أنه كان لهذا الأمير أخوة أحق منه بتولى العرش فإن "أبوالهول" حافظ على وعده ، وتولى الأمير عرش البلاد وأصبح يعرف باسم "تحوتمس الرابع" وقد أمر هذا الملك برفع الرمال المتركمة حوله كما أمر ببناء سور من اللبن حول المكان ليمنع تراكم الرمال مرة أخرى ، بناء حول أبوالهول فى الجهات الشمالية والغربية والجنوبية ، وما زالت بعض بقايا السور قائمة حتى الآن ، وعلى كل طوبة منها إسم ذلك الملك ، ونقرأ تفاصيل قصة حلم تحوتمس وقصة الاتفاق بينه وبين أبو الهول على لوحة أمر إقامتها هناك ، وهى اللوحة الجرانيتية القائمة أمام صدره.

وأغلب الظن أن هذه القصة ليست إلا قصة وضعت للدعاية السياسية فقط ، اخترعها تحوتمس ليحمل الناس على الاعتقاد بأن إعتلاءه العرش راجع إلى إختيار إلهى ، لأنه لم يكن صاحب الحق فى ذلك ، لقد أعلن نفسه ملكاً وذلك راجع إما إلى نفوذه الخاص وإما بسبب المنازعات فى الأسرة المالكة . ومن المحتمل أيضاً أن كهنة هليوبوليس ومنف قد عاونوه على ذلك ، وكان أولئك الكهنة يكونون أكبر الاحترام للإله "حور-أم-أخت" (حور مخيس) الذى يرمز إليه تمثال "أبوالهول" ولهذا أراد تحوتمس أن يرى الناس أن إله الشمس نفسه هو الذى إختاره ليكون ملكاً على البلاد. وليس عمله هذا غريباً على التاريخ المصرى ، فقد أقتفى المثل الذى سنته الملكة حتشبسوت إحدى شهيرات الفراعنة عندما ادعت أنها إبنة للإله "أمون - رع" الذى تخفى فى صورة أبيها تحوتمس الأول وزار أمها فى مخدعها ، وكانت ترمى حتشبسوت من وراء ذلك إلى إقناع الناس بأنها أحق بالملك من ابن أخوها.

وفى الحفائر ظهرت لوحات كثيرة هامة كما ظهرت أيضاً بعض آثار أخرى ، وكلها تدل على أن "أبوالهول"

كان موضع تكريم خاص فى أيام الدولة الحديثة ، وإن كثيراً من الملوك والأشخاص العاديين كانوا يأتون لزيارته والتماس البركة والرضوان منه. وأهم ما عثر عليه فى تلك الحفائر معبد صغير شاده الملك "أمنحوتب الثانى" تكريماً لأبى الهول ، وهو قريب جداً فى الناحية الشمالية الشرقية منه. وهو مبنى باللبن ، ولكن أبوابه مبنية بالحجر الجيرى الجيد ، وعليها نقوش متعددة ، ولكن أهم ما فى المعبد لوحة كبيرة فى آخر مكان منه ، وهى من الحجر الجيرى ، ويقص علينا فيها الملك "أمنحوتب الثانى" سبب بناء المعبد ، والكثير من المعلومات الأخرى. كان أمنحوتب فى صغره مولعاً بالخيل وبناتواع الرياضة البدنية الأخرى ، وكان لا يحسن بالسعادة إلا عندما يدخل أسطبلات خيول أبيه فى منف ليسوق الجياد ، ويتعلم كيف يدرها. ويعتنى بها ورفع أحد رجال البلاط الأمر إلى أبيه الملك ، ولكن تحوتمس الثالث ، ذلك المحارب العظيم أبدى سروره لأن إبنيه الصغير أخذ يظهر سمات الرجولة. وإستدعى إبنيه إليه وطلب منه أن يريه ما يستطيع القيام به ، فأخذ الفتى يستعرض مهارته فى قيادة العربة ، فسرت تحوتمس سروراً كبيراً من قدرته وشجاعته وأمر بأن يعطى له كل ما فى أسطبلات منف من خيول. ويقص "أمنحوتب" أنه حدث فى أحد الأيام أن أسرج خيول عربته فى منف وساقها إلى جبانة الجيزة حيث قضى اليوم يزور الآثار ويتجول معجباً بالأهرام وأبو الهول وأقسم أنه عندما يأتى اليوم الذى يعتلى فيه عرش البلاد أن يبنى معبداً تكريماً لأبوالهول وأن يضع فى ذلك المعبد لوحة يقص فيها قصة زيارته وقصة ذلك اليوم السعيد الذى قضاه فى هذه المنطقة.

وزاد بعض الملوك الذين حكموا مصر بعد "أمنحوتب الثانى" بعض الزيارات فى هذا المعبد ، ونجد الملك "سبتي الأول" أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة يقدم لوحة من الحجر الجيرى فى هيكل جاتبى يتفرع من فناء المعبد ، وعلى هذه اللوحة نرى "سبتي الأول" يصيد بعض الحيوانات ، وتعرف مما ورد عليها من نقوش أن سبتي قد أتى إلى هذا المكان الذى يأتى إليه الناس للتعبد. ومن أعمال سبتي أيضاً أنه أضاف قائمتى كتف البوابة الخارجية لهذا المعبد ، وقد نقش حفيده الملك "مرنبتاح" إسمه على ناحية منها.

ولم يقتصر الأمر على تلك الوحدات التى أسسها بأكملها الملوك ، بل كشفت الحفائر أيضاً عن وجود عدد كبير من اللوحات التى قدمها رعاياهم. وبعضها عبارة عن لوحات نُقِشت أو رسمت عليها أذن آدمية أو أذنان يصحبها أحياناً دعاء أو اسم صاحبها فقط ، والمفروض أن هذه الأذان هى أذان الإله ، وكان المتعبد يضع مثل هذه اللوحة قريباً ما أمكن من تمثال الإله ليحصل منه على العناية والإستجابة. ومما يستلفت النظر حقاً أن بعض أصحاب تلك الوحدات كانوا يطلبون مطالب روحية مثل الذكاء والفهم والقناعة.

وعثر هناك أيضاً على عدد من اللوحات التى رسموا عليها "أبوالهول" ويرسمونه عادة وعلى رأسه التاج وعلى جسمه ، الذى على هيئة جسم الأسد ، زخرفة بريش الصقر ، ويلبس عقداً عريضاً حول عنقه ، ويجثم فوق قاعدة لها زخرفة كورنيشية فى أعلاها ، ولها باب. ومثل هذا الرسم جدير بالتفسير لأن من قاموا برسمه كانوا من الفنانين القدماء الذين عاصروا الزمن الذى عبد فيه الناس هذا التمثال ، وكانوا يرونه أمام أعينهم.

ويسهل علينا تفسير وجود التاج وما على الجسم من زخرفة فى أعلى رأس أبو الهول ثقب مربع عميق لتثبيت قائمة التاج الضخم الذى كان فوق رأسه ، أما العقد والريش المرسوم على جسده فربما كانت حليات موضوعة فى مكانها. أما رسم للقاعدة فقد تسبب وجودها فى تضليل "ماسيرو" وغيره من الباحثين وجعلهم يتجهون إتجاهاً خاطئاً. فمُنذُ أزمان بعيدة ، ترجع إلى أيام البطالمة ، كانت هناك قصص منتشرة بين الناس عن وجود حجرة سرية أو مقبرة تحت "أبوالهول" وأنه يحتل وجود دهليز سرى موصل بين "أبوالهول" والهرم الثانى. وحاول "ماسيرو" عبثاً البحث عن هذه القاعدة ، وبذل كثيراً من الجهد والمال إذ نظف الجزء الواقع أمام هذا التمثال حتى وصل إلى الصخر ولكنه لم يجد لها أثراً. وتم تنظيف المنطقة كلها عام ١٩٢٦ وأصبح مؤكداً أن "أبوالهول" منحوت فى الصخر وأنه فى مستوى أرضية المحجر القديم التى مهدوها قديماً عندما بدعوا فى نحتة. ولكن لم يمض وقت طويل حتى ظهر سر القاعدة. حدث بعد سنوات قليلة أن إتضح

عند فحص صورة فوتوغرافية صورها أحد المصورين لأبوالهول دون أى هدف خاص بعد الإنتهاء من الحفائر التى تمت فى الناحية الشرقية منه، حدث أن ظهر تمثال "أبوالهول" فى صورة وكأنه يجثم فوق معبده المتشيد أمامه. ولاشك أن واجهة ذلك للمعبد عندما كان كاملاً فى العصور القديمة ومحتفظاً بإفريزه العلوى وأبوابه يشبه القاعدة التى نراها مرسومة على اللوحات.

ونحن نعلم علم اليقين أن معبد أبوالهول كان مغطى تماماً بالرمال فى أيام الدولة الحديثة ، وذلك لأن أساسات معبد لمنحوتب مبنية فوق أحد أركانه ، ولكن بالرغم من ذلك فإن فئتي الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة كانوا يطمون بوجود هذا المعبد ويطمون أيضاً مظهره الخارجى ، وهذا بدوره يئلبنا على أنه يمكننا الإعتماد على الوثائق القديمة ، ويدل أيضاً على أن المصريين القدماء كانوا يعرفون من تاريخهم القديم أكثر مما نعتقد أنهم كانوا على علم به.

وتدلنا اللوحات والتمائيل الصغيرة لأبو الهول ، وتمائيل الأسود والصقور التى عثر عليها حوله ، على الأسماء التى كان يطلقها عليها المتعبدون القدماء. كان أكثرهم يسميه "حور - لم - أخت" أو "حورس فى الأفق" أو "حورأختى" أى حورس الممتنى إلى الأفق ، وكلامها مناسب له ، لأن الجبابة القديمة كلها كانت تسمى "أخت - خوفو" أى أفق خوفو.

وكان أبوالهول يسمى فى بعض الأحيان "حو" أو "حول" ووحدوه أيضاً مع الإله الكتعاتى "حورون" الذى كان على هيئة الصقر ، والذى إنتشرت عبادته فى مصر فى أيام الأسرة التاسعة عشرة. وفى الدولة الحديثة أيضاً إستخدم المصريون مرة أخرى المقابر المنحوتة فى الصخر فى الجهة الشمالية من "أبوالهول" إستخدموا بعضها كمدافن ، والبعض الآخر كمخازن . يضعون فيها اللوحات والتمائيل الصغيرة التى كان المتعبدون يقدمونها قرباناً لذلك الإله ، كما تجد أيضاً أن بعض الشخصيات الهامة فى هذا العهد نحتوا لهم مقابر فى الصخر قريباً من "أبوالهول" تبركاً بالمكان.

ومما يدعو إلى الدهشة أن "هيرودوت" لم يشر بكلمة واحدة إلى "أبوالهول" عندما قص علينا قصة زيارته لأهرام الجيزة.

لكبار موظفي الملك "ددف-رع" ثالث ملوك الأسرة الرابعة . بها أطلال هرمين أحدهما من اللبن كادت تزول معالمه ولا تعرف إسم صاحبه ، والثاني مشيد بالحجر وهو هرم "أبو رواش" الذي شيده الملك "ددف-رع" (ويكتب أحيانا "رع-ددف" أو "جدف-رع") الذي حكم مصر إبان الأسرة الرابعة بعد أبيه "خوفو" مشيد الهرم الأكبر.

عثر عند حفر المعبد الجنائزى على أجزاء من تماثيل لهذا الملك أهمها رأس تمثال من الجرانيت.

أبوسمبل :

علم على منطقة أثرية بها معبدان منحوتان فى الصخر من أيام الملك رمسيس الثانى من الأسرة ١٩ . وهى على مسافة ٢٨٠ كم جنوبى أسوان على الضفة الغربية للنيل قريبا من شاطئ النهر . يمتاز أكبر المعبدین بواجهته التى يجلس أمامها أربعة تماثيل لرمسيس الثانى منحوتة فى صخر الجبل وارتفاع كل منها ٢٠ متر تقريبا ، وهى من أهم وأجمل الآثار فى مصر.

وفى داخل المعبد بهو محمول على أعمدة منحوتة فى الصخر تمثل الملك على هيئة أوزيريس ، وعلى جدرانه مناظر ملونة تمثل بعض المعارك التى خاضها رمسيس الثانى فى ليبيا ، وفى سوريا (معركة قادش). وفى نهاية المعبد حجرة قدس الأقداس وفيها تماثيل أربعة : أحدها للمعبود "حورآختى" والثانى للمعبود "أمون رع" والثالث للمعبود "بتاح" أما الرابع فللملك نفسه كإله معبود فى هذا المعبد.

وهناك أيضا عدة حجرات جانبية ، وعلى جدرانها نقوش ملونة فى داخل المعبد . وتوجد أيضا آثار أخرى فى خارجه ومن بينها اللوحة الشهيرة التى تروى قصة زواج رمسيس الثانى من بنت ملك الحيثيين.

وعلى مسافة قليلة شمالى المعبد الكبير نجد المعبد الآخر وهو باسم المعبودة "حتحور" والملكة "تفرتارى" زوجة رمسيس الثانى وأمام واجهته تماثيل منحوتة فى الصخر تمثل كلا من الملك والملكة ، وارتفاع كل منها نحو ١٠ م. وفى داخله مناظر ملونة على الجدران تمثل الملكة تقدم القرابين لحتحور وغيرها من المعبودات.

وفى العصر البطلمى لابد أن "أبوالهول" كان غير مغطى بالرمال لأن عوامل التعرية جعلت هذا التمثال يفقد بعض خطوط شكله ، وقد حاول البناءون فى ذلك العهد أن يعيدوا شكله إلى ما كان عليه وذلك باستخدام أحجار صغيرة الحجم ، مازلت نراها فى ترميم ذراعى التمثال ، وعلى جانبيه ، وفى ذيله ليعيدوا إليه شكله الأصلي . ووضعوا أيضا بين يديه مذبحا من الجرانيت الأحمر.

كانت منطقة "أبوالهول" من المناطق التى كان يقبل عليها الناس فى العصر الروماني ، يحجون إليها ويتنزهون فيها ، وبنوا هناك ما يشبه المسرح المدرج . وكان مكونا من درجات . كما شيّدوا بعض المباني على طراز العمارة الرومانية ليخلدوا زيارات بعض الشخصيات الأجنبية التى أتت للاستمتاع برؤيته . ونقش كثير من الزوار أسمائهم ، وأحيانا تعليقاتهم ، على ذراعى "أبوالهول" وعلى لوحات الحجر الجيرى تركوها على مقربة من المكان . ومهما كان شعورنا إزاء ذلك التشويه للآثار القديمة بالكتابة عليها فإنه لا يسعنا إلا التسامح مع الشخص الذى كتب قصيدة باللغة اليونانية على إحدى أصابع مخلب "أبوالهول".

لقد مرت آلاف السنين ومازال "أبوالهول" جاثما فى مكانه ينظر نحو الشرق وعلى شفثيه ابتسامة باهتة ، ملينة بالأسرار والإستعلاء أى مصر وهى فى أوج عظمتها ، كما رأى أيضا كثيرا من جنود اجانب أعداء يندسون الأرض المقدسة التى تمتد أمام يديه . وكم تغيرت الأيام والليالى ، وكم مرّ على مصر من مد وجزر فى تاريخها الطويل . وكان المصريون ينظرون دائما إلى ذلك التاريخ القديم ينتظرون منه الإلهام.

أنهم ينظرون إلى الأهرام كرمز للاستقرار والأعتراف ، وهم ينظرون أيضا إلى أبوالهول كمصدر غير محدود للحكمة ، ولأمل فى المستقبل.

أبو رواش :

قرية من قرى محافظة الجيزة تبعد ثمانى كيلومترات شمال أهرام الجيزة - وعلى مقربة منها وفوق سطح الهضبة ، توجد بضعة جبانات من الأسرتين الأولى والثانية ، ومقابر منحوتة فى الصخر

الواجهة شرفه يرقى إليها بواسطة درج قديم يتوسطه طريق منحدر.

وعند زاويتي السلام الأولى لهذا الدرج كوتان أو مشكوتان صغيرتان ربما استعملتا لأغراض التطهير وعليها نقوش ومناظر ، فعلى الكوة الأولى إلى اليمين منظر لرمسيس الثانى يقدم البخور والزهور إلى آمون رع وحوار أختى بينما نشاهد على الكوة الثانية إلى اليسار منظر للملك يقدم لأمون وبتاح وسخمت القرابين.

ولواجهة الشرفة كورنيش مقعر وقد زينت بصفوف من الأسرى كما توجت بدرابزين يقوم خلفه صف من الصقور وتمائيل للملك على هيئة أوزيريس.

وقد شغلت مقدمة القسم من الشرفة ببقايا الجزء الأعلى من التمثال الذى تحطم نتيجة لسقوطه لدرجة أن پاراساتى لم يحاول اعادته إلى موضعه الأسمى فى عام ١٩١٠ خوفاً أن يتفتت إلى ذرات من الرمل أثناء العملية.

وهذه للواجهة على هيئة صرح ضخمة ارتفاعه أكثر من مائة قدم ويبلغ عرضها الفعلى ١١٩ قدماً ، ويحتل معظم هذه المساحة بطبيعة الحال أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثانى على عرشه - وقد نحتت هذه التماثيل بكيفية المعبد من صخور حية.

وهى تعتبر من أضخم التماثيل التى نحتها الفنان المصرى ، إذ يبلغ ارتفاع الواحد منها إلى أكثر من ٦٥ قدماً ، وهذا يجعلها من نفس حجم تمثالى ممنون الموجودة فى الأقصر لأمحتوب الثالث الضخمة. والتى كانت تبلغ نفس هذا الارتفاع ، على أن إجراء أية مقارنات فى جوانب أخرى يعتبر أمراً مستحيلاً لأن تمثالى ممنون الضخمة قد أصابها عوامل تعرية وتقلبات جوية أكثر مما أصاب التماثيل فى أبوسمبل.

ويبلغ مقاس تماثيل أبوسمبل من الكتف حتى المرفق ١٥,٥ قدم ، أى نفس مقاس تمثالى ممنون تماماً وأن كان طول الكتفين لهذه التماثيل يبلغ ٢٥ قدماً أى بزيادة ٥ أقدام عن تمثالى ممنون ، أما مقاس الأذن فيبلغ ٣,٥ قدم. وهو نفس مقاس أذن تمثال رمسيس الضخم المحطم فى الرامسيوم.

وقد غمرت مياه السد العالى موقع هذين المعبدين كباقي معابد بلاد النوبة حيث تضافت جهود شعوب العالم لإنقاذ هذه الآثار واشتركت عن طريق منظمة اليونسكو فى دفع نفقات مشروع أساسه تقطيع صخور هذين المعبدين إلى أجزاء يسهل نقلها ، ثم إعادة تشييدها كما كانت ، فوق ربوة مرتفعة على ضفة البحيرة الجديدة فى مكان لا يبعد كثيراً عن الموقع الأسمى.

وبدأ تنفيذ هذا العمل الضخم فى شهر يونيو ١٩٦٤ وانتهى تماماً فى سبتمبر ١٩٦٨.

أبوسمبل الكبير : (معبد)

يعتبر معبدا أبوسمبل الصغيران ، وبخاصة أكبرهما ، من أعظم وأجمل وأضخم وأروع عمل أنجزه مهندس معمارى مصرى عبر التاريخ.

وهذان المعبدان قد نحتا فى الصخر من واجهة سفحى ربوتين وكان تمثال حور أختى المنقوش بأعلى الباب مدفوناً كذلك حتى الرقبة ، بيد أن المستكشف العظيم نجح فى رحلته الثانية التى قام بها فى عام ١٨١٧ ، فى تطهير واجهة المعبد بحيث سهل دخوله إلى الغرف الداخلية.

وبذا كان أول الأوروبيين ممن نفذوا إلى داخل المعبد ، لأن المستكشف بورخاردت الذى كان أول من لفت الأنظار إليه بعد زيارته فى عام ١٨١٢ ، لم يستطع أن يرى أكثر مما رأى بلزونى عند زيارته الأولى.

ومنذ أيام بلزونى جرى تطهير المعبد العظيم مواراً وتكراراً بصورة حاسمة على يد ليمسيوس أثناء بعثته الكبيرة التى قام بها فى سنوات ١٨٤٢-١٨٤٥ ، وعلى يد ماريت فى عام ١٨٦٩ وأخيراً پارسانتى فى عام ١٩١٠.

كانت عملية التنظيف الأخيرة هى أكملها حيث نتج عنها اكتشاف مقصورة فى الجانب الشمالى من الواجهة لم يسبق معرفتها من قبل.

ويقوم خلف الفناء واجهة المعبد التى تعتبر من أزوع الأعمال فى ذاتها وفى ارتباطها العجيب ببيتها التى كان على العمارة المصرية أن تبرزها وأمام



معبد أبو سمبل الكبير

الهدف من صنعها أن تبقى إلى الأبد أمام المعابد العظيمة^(١).

ولم تكن تعتبر بمثابة صورة شخصية للملك بالمعنى الدقيق ، بقدر ما كانت أجزاء من مشروع معماري وهندسي رفيع. أنه لضرب من الغباء أن ينظر إليها في إطار التهذيب أو التقنية من حيث التصور والتنفيذ.

فإذا كانت قد شغلت مكانها بصورة مناسبة في واجهة المعبد وأوجت إلى المشاهد الطباعا عن قدرة ومركز الفرعون الطاغى الذي أمر بصنعها - فإن كلا من الفنان والفرعون سيشرعان بالرضا والارتياح.

أما وأن التماثيل الضخمة في أبو سمبل تعطى انطباعا من هذا القبيل رغم عيوبها وفجاعتها التي لا شك فيها ، لذلك يحق لنا أن نعتبرها قد حققت الغرض الذي من أجله قد صنعت وأقيمت من أجله.

(١) هدفت المرحلة الأولى في عمليات إنقاذ معابد أبو سمبل إلى إقامة سد واق من الركام الصخري حول المعبدتين بتوسطه حواجز حديدية، ويمتد هذا السد حول المعبدتين لحماية أعمال الإنقاذ الجارية فيها، وقد أنتهى بناء هذا السد قبل أن تغلو مياه بحيرة ناصر سنة ١٩٦٥ ووصل إلى ارتفاع ١٣٣ مترا فوق سطح البحر، وفي أثناء ذلك كانت ثمة عمليات أربع يجري تنفيذها: الأولى تركيب سقالات صلب داخل كل معبد لحماية الجدران والأسقف والأعمدة من أي خطر أثناء عمليات إزالة الصخور من فوق أسقف المعبدتين، والثانية ترمي إلى ردم واجهتي المعبدتين بالرمال لحمايتهما من تساقط هذه الصخور، ثم إنشاء نفق اتصال يسمح بدخول كل معبد، وكانت العملية الثالثة تتصل بتقوية صخور المعبدتين وتثبيت النقوش عليهما ولصق أقنشة فوق خطوط القطع حتى لا تتكسر الحوائط - والعملية الرابعة تتصل بإزالة الصخور نفسها من فوق كل معبد من حول الجدران.

وقد أنقسمت الآراء فيما يختص بالقيمة الفنية لهذه التماثيل، فقد كان النقد القديم بطبيعة الحال واقعا تحت التأثير العام بنوعية العمل الفني ، إلى حد يستبعد نقد التفاصيل. وأن التقديرات التي قيمت بها نوعية التماثيل أكبر مما هو اليوم.

إن بعض النقاد لم يترددوا في الحديث عن فظاعة وشناعة تماثيل أبو سمبل على أن هذا يعنى الحكم على التماثيل الضخمة بقسوة بالغة وتجاهل ، ناسين حقيقتين عن تكوينهما.

أولا: أن المادة التي صنعت بها هذه التماثيل تستبعد إمكانية الرقة في التقدير. ولم يكن ذلك ممكنا في حالة الأحجار الرملية الخشنة اللبنة سوى المعالجة الجريئة ، ولذلك فإن المثال قد عمد في إطار هذه القيود على الأقل إلى التعبير الرائع مع الاهتمام بإبراز الوجه الملكي.

وذلك الاهتمام يتجلى عن انطباع لهيبة كبيرة، وهو الشيء الرئيسي الوحيد الذي كان يستهدفه. أن حكم مير فلندرز بترى المستكشف لم يخطئ في غمرة حماسه، ولكنه ربما يكون أقرب إلى الحقيقة من الاستخفاف المفرط الزائد الذي شاع أخيراً بقيمتها.

ثانيا: لقد عبر الوجه بصورة جيدة بالفن الذي تسمح به عمليا مثل هذه المادة وينبغي ألا يغرب عن البال أن هذه المجموعات الضخمة من التماثيل الملكية التي كان

أننا لا نستطيع أن نكثر من ذلك وخصوصاً عندما يكون النقد قد استنفذ أغراضه في تناول عيوبها فإن ثمة حقيقة باقية وهي أن هذه التماثيل العملاقة الأربعة التي تطل كما كانت تطل منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة على النهر المشرق. وعلى الأجيال العابرة من الناس فهي تمثل واحدة من أعظم المناظر وأروعها التي تشاهد بين جميع العجائب التي يزخر بها وادي النيل.

وتبرز ظهور التماثيل من صخرة الواجهة الضخمة التي ترتفع ٢٠ قدماً أو أكثر فوق عقدة عند قمة التلج المزدوج الموضوع على رأس التمثال الضخم الأول ، وتنتهي عند القمة بكورنيش مزخرف بحليات معمارية تحمل خراطيش رمسيس محاطاً بالأقنعة ورسمين منقوشين لأمون وحر أخت ، ونقش آخر تحت هذا التكريس لنفس هذه الآلهة.

وهناك فوق الكورنيش صف لأكثر من عشرين تمثالا من القروء المقدسة لها رؤوس كلاب ، واقفة على أقدامها ورافعة أيديها إلى أعلى محيية للشمس عند شروقها من بين قمم الجبال العالية الممتدة على الشاطئ الشرقي للنيل.

وتتبع القردة على طول الجزء الأعلى من المعبد حيث تضطلع بوظيفتها "مراقبة للفجر" عند شروقه ، وهناك عند التمثالين الضخمين الشمالي والجنوبي تفتح البوابة العظيمة للمعبد الضخم.

وتوجد حول وفوق البوابة الخراطيش الملكية وصور آلهة مختلفة ومناظر لرمسيس يرقص أمام أمون-رع ، موت ، وحمور أختي وزوجته "ورت-حكاو" الممثلة برأس أسد ، وفي أعلى البوابة فجوة تضم امتزاجاً عجيباً من التقوى والكبرياء.

فالتمثال الذي يتحكم في الفجوة هو تمثال رع حمور أختي الممثل برأس صقر والمتوج بقرص الشمس ، ولكن على أحد جانبيه الصولجان "أوسر" برأس ابن أوى ، وعلى الجانب الآخر رمز ماعت ، فإذا أخذ نزاع حمور أختي كممثل لرع تصيح المجموعة الكلية عندئذ تمثيلاً للاسم الشخصي لرمسيس ونعني به أوسر - ماعت - رع - رمسيس وهو بالتأكيد الملك الوحيد الذي يستطيع أن يجعل تقواه وكبرياؤه يسيران معاً بهذا الأسلوب ، وعلى جانبي الفجوة مناظر للملك يقدم للتمثال الممثل لغروده المحكم.

ويتجمع حول وبين سيقان التماثيل كالعادة أفراد الأسرة المالكة ، فهناك على جانبي التمثال العملاق الأول (إلى أقصى الجنوب) تماثيل للأميرة نب توى والأميرة بانت - عنت - وأميرة - أخرى غير معروفة.

وعلى جانبي التمثال الضخم الثاني الملكة تووى أم الملك وزوجة الملك نفرتارى وابنه الأمير أمون - حر- خبشف ، وعند التمثال الثالث الملكة نفرتارى مكررة شخصاً مرتين والأمير رمسيس ، وعلى جوانب عرشى التمثالين العملاقين الأوسطين القريبين من البوابة رسومات بارزة لآلهة النيل تضع شعارى مصر السفلى والعليا. (السردي والنوتس) وحولهم شعار الوحدة.

بينما يوجد فوق الشعار خرطوش لرمسيس وتحت رسومات بارزة لصف من الأسرى الزنوج (الجنوب) والأسرى الآسيويين (الشمال) .

ثم نترك ملامح المعبد الإضافية بما قسى ذلك المقصورتين والشواهد واللوحات لاعتبارات خاصة حتى ننته من وصف المعبد من الداخل وغرفة الداخلية.

بعد أن نمر عبر البوابة العظيمة التي تتوسط الواجهة، نجد أنفسنا نغير الصالات الداخلية للمعبد حتى نصل إلى صالة الأعمدة الكبيرة حيث يبلغ عرض هذه الصالة ٥٤ قدماً بعمق ٥٨ قدماً.

وفصل صحن هذه الصالة عن جناحيها إلى صفيين من الأعمدة المربعة شكلت جوانبها المطلة على الردهة على هيئة صفيين من التماثيل الضخمة الأوزورية التي تمثل الملك.

ويشاهد الملك على الصف الشمالي لابساً التاج المزدوج بينما يضع على رأسه فى الصف الجنوبي التاج الأبيض لمصر العليا ، ويبلغ ارتفاع هذه التماثيل حوالى ٣٠ قدماً محفوظة فى حالة جيدة تدعو إلى الدهشة والإعجاب.

ومن بين هذه التماثيل ثلاث وجوه فى الصف الشمالى فى حالة جيدة ، وخاصة الأول والرابع ، إن الانطباع الذى تحدثه مشاهدة هذه التماثيل العملاقة فى مساحة محدودة نسبياً من الصالة انطباع هائل ومؤثر ، فهى ذات قيمة فنية كبيرة من حيث تصميمها وتنفيذها.

الأولى والثانية الجانبين منظر نصب المعسكر المصرى وراء سور وأقى حيث يخلد الجنود للراحة والاسترخاء بينما يجرى إطفام الجراد فى جو عام من الهدوء الآمن^(١).

على أن هناك أسفل هذا المشهد آخر يعتبر مفاجأة للزائر عند رؤيته لأول مرة ، فنشاهد نقوشا لجواسيس يجلدون ، وتدل المعلومات المستخلصة منهم على أن رمسيس كان على وشك أن يصاب بكارثة .

وهذه الكارثة تتمثل فى العدو الذى كان مفروضا أن يكون فى حلب . وفى كمين منصوب فيه وراء قِدادش ، وعلى وشك الانقضاض عليه . وفى منظر آخر يظهر فيه مجلس الحرب المنعقد على عجل وسرعة ، ثم يأتى الاشتباك والصدام بين القوتين .

فيظهر رمسيس راكبا عجلته الحربية ومنقضا على العدو ومطوقا له من كل جانب . كما تظهر الرسومات أيضا مدينة قِدادش بشرفاتها والنهر المحيط بها وتقهر الحثيين ، وقيام الحامية بمراقبة مصير القتال وسير المعركة من الشرفات .

نأتى بعد ذلك إلى الجدار الخلقى (الغربى) ، حيث نشاهد عند الطرفى الشمالى (الأيمن) للجدار ، الملك وهو يقود الأسرى إلى الإله حار - أخت والإله أورت - حكاو ، وذاته المقدسة .

كما نرى خلف الباب المؤدى إلى الغرفة التالية الملك أيضا وهو يقود شرذمة أخرى من الأسرى أمام أمون والآلهة موت وذاته المقدسة ، وتتألف المجموعة الشمالية من الأسرى الحثيين والمجموعة الجنوبية من الأسرى الزنوج وعلى جانبى البوابة فى الجدار الخلقى ، نشاهد رمسيس أمام الإله بتاح ، وحار - أخت ، وأمون ، ومين بينما يظهر فوق الباب وهو

وما زالت الرسومات الزيتية لطيبور جوارح ناشرة أجنحتها على سقف المعمر الرئيسى بحالة جيدة ورائعة أما رسوم سقف الجناحين فهى تمثل النجوم. وهناك مشاهد أخرى للملك على الأعمدة القائمة وراء التماثيل العملاقة.

وفى هذه المشاهد يظهر الملك واقفا أمام مختلف الآلهة منها أمون - رع وحار أخت ، وبتاح ، وحورس وأتوم ، وتحوت ، ومين ، وخنوم ، وسنات وأنوقيت الإلهة الشلال ، وحاتور إلهة إيشيك ، وإيزيس وغيرها من المعبودات.

وتعتبر المشاهد على الجدران ذات أهمية وحيوية لافتة للنظر ، ونبدأ بجدار المدخل على جانبى البوابة. حيث يشاهد رمسيس على الجانب الشمالى (الأيمن) وهو يضرب عددا من الأسرى الأسويين أمام الإله حار أخت الذى يسلمه السيف المقوس رمز الملكية المصرية.

ويشاهد الصقر نخب يخلق فوق الملك ووراءه شعار "كا" رمز قرينه ويرى تحت هذا المشهد تسع من بناته العديداً يحملن الصلاصل ، وفى الركن تحت هذه النقوش البارزة مخطوط آخر قصير يقول أن هذا المشهد قد نقشه مثال رمسيس "مرى - أمون" ، محبوب رع وهو بىابى ابن خائف ، وهذا مثل آخر للبيانات العادية عن شيوع تجاهل أسماء الفنانين المصريين .

ويشاهد على الجانب الجنوبى (اليسار) للبوابة ، رمسيس وهو يضرب الأسرى أمام الإله أمون - رع وتحته ثمانية من أبنائه الكثيرين.

نتجه الآن إلى الجدار الشمالى المزخرف بسلسلة من المناظر التى أصبحت مألوفة لنا بالفعل فى أبيدوس والأقصر والرامسيوم.

وقد امتلأت الجدران بمناظر مختلفة كلها تسجل مواقف حربية جريئة للملك وأهمها تلك المسجلة على الجدار الشمالى والخاصة بمعركة قِدادش المشهورة التى خاضها الملك رمسيس فى السنة الخامسة من حكمه وحاول غريمه ملك الحثيين "خاتوسيل" أن يفر به ويوقعه فى كمين ، لولا يقظته وشجاعته الخارقة فاستبدل الهزيمة المنكرة نصرا مبينا.

ونشاهد بعد ذلك بين البابين المؤديين إلى الغرفة

(١) بدأت المرحلة الثانية فى عملية انقاذ معابد أبوسمبل بنشر الكتل الحجرية حسب الخطوط التى حددت لها ثم نقلها إلى المواقع الجديدة . وقد تمت هذه المرحلة فى يناير ١٩٦٦ ، حيث كان يجرى فى نفس الوقت إعداد الموقع الجديد للمعبد فوق هضبة مرتفعة ، ولما اكتمل الفك والنقل بدأت مرحلة إعادة البناء على ارتفاع حوالى ٦٤ مترا أعلى من الموقع الاصلى وفى نفس الاتجاه القديم للمعبد وتم انجاز هذه العملية فى نهاية العام نفسه ، ثم كانت هناك مرحلة أخرى هامة وهى بناء الكتل الصخرية فوق كل معبد ، وحملت كل قبة ركنا صغيرا بالقدرة الذى أعطى للمعبد اللون والشكل القديم ، كما تمت عملية ملئ الفراغات بين الكتل حتى ليصعب على العين أن تلحظ أن ثمة أحجارا قد نقلت أو ركب ، وهكذا تم انجاز ذلك العمل العظيم الضخم فى مدة أربعة سنوات.

يرقص أمام أمون - رع وموت وحار - أخت ،
وأورت - حكاو .

وإذا تركنا الجدار الخلفى واتجهنا إلى الجدار
الجنوبى نشاهد بين التمثالين الثالث والرابع فى الجانب
الجنوبى . لوحة مؤرخة فى السنة الخامسة والثلاثين
من حكم الملك وتسجل فى إسهاب كيف أن رمسيس قد
أقام معبد فى ممفيس تخليدا للإله بتاح ، وقدم له
الهدايا والعطايا .

وقد ملء الصف الأعلى للجدار الجنوبى بمشاهد
مختلفة من النوع الدينى الرسمى والتى تظهر رمسيس
أمام الإله متيف الممثل برأس كبش والآلهة ورت
هيكبو الممثلة برأس أسد .

ثم وهو يقدم عطايا من الحبوب إلى الإله أمون ،
ويحرق البخور أمام الإله بتاح ، هذا وتقوم سفخت
بتسجيل سنوات عمره ، وهو راكع تحت الشجرة
المقدسة برفقة تحوت وحار أخت .

وأخيرا يشاهد متعبدا أمام أمون الذى تخرج من
عرشه أفعى هائلة ، أما السجل الأسفل فنرى مشاهد
أكثر جمالا ومتعة ، حيث نجد ثلاثة مناظر للمعركة -
نرى فيها الملك واقفا فى عربته الحربية ، أولا وهو
يطلق سهامه ضد قلعة عالية على تل مرتفع .

ويشاهد بعض القتلى يتساقطون من على الأسوار
بينما يتوسل الأسرى الآخرون طلبا للرحمة ، ويرى
أحد الرعاة يسوق ماشيته إلى مخبأ يحتمى فيه وهناك
ثلاثة من أبناء رمسيس ، وهم أمون-حر خبشف ،
ورمسيس وبراجر - ونامف ، وهم يتبعون والدهم فى
عرياتهم الحربية .

وهناك مخطوط آخر يشيد بشجاعة الملك وقوته
ويصفه بقاتل المتمردين على مرتفعاتهم وفى
وديانهم ، وفى المشهد الذى يليه نشاهد الملك
وهو يطا بقدميه عدوا واقفا على الأرض ويغرس
رمحه فى صدر عدو آخر .

ويذكر المخطوط الخاص بهذا المنظر كيف أن الملك
حطم الأقواس التسعة ودمر الأراضى الشمالية للعدو
وأجبر الزنوج على الرحيل إلى الشمال ورجال الشمال
إلى النوبة السفلى ، وكيف أنه أحضر إلى المعبد غنائم
وأسلابا كثيرة من سوريا وريتينو .

وأخيرا نشاهد منظر آخر لرمسيس وهو يدخل
منتصرا على عجلته الحربية وإلى جانبه أسده
المروض ، بينما يقود أحد الضباط صفين من الجنود
الأسرى أمامه ، ويتكون الصف العلوى من أسرى زنوج
أصليين والصف السفلى من النوبيين الأقل سوادا من
الزنوج . كما يرى إنقضاى رمسيس فى الصف الأعلى
، وبعد ذلك رمسيس مع ضباطه وهم يحصون أكوامسا
من أيدى القتلى المبتورة ويسوقون بقيتهم أمامهم .

وتروى لنا الزخارف - والنقوش الغائره على
الأعتاب أن رمسيس قد بنى هذا المعبد تقديرا لأبيه
حار- أخت الله تاركنس العظيم ومن أجل والده أمون -
رع رب الأرباب وسيد الآلهة .

وهناك على الجدار الشمالى (إلى اليمين) من
الصالة بايان ينفتحان على غرفتين جانبيتين ،
الغرفة الأولى منهما نرى الجدار الغربى فقط مزينا
بالمناظر والنقوش البارزة من النمط العادى تبين
الملك أمام معبودات مختلفة .

أما الغرفة الثانية فأنها زاخرة بالزخرفة والنقوش على
جميع جوانبها بمشاهد متشابهة تبعث على الملل
وللجدار الخلفى ثلاثة أبواب يؤدى الباب الأوسط منها
إلى صالة أعمدة ثانية أصغر من الأولى ، ويؤدى البابان
للجانبيين إلى مجموعتين من الغرف تتألف كل
مجموعة من ثلاث حجرات .

وقد زينت جدران هذه الحجرات الست بكثير من
المناظر الدينية المتقنة التى لا تخرج عن النمط العادى
الذى يجعلها جديرة بالوصف ، اللهم سوى أن المرء قد
يلاحظ من جديد ما سبق ملاحظته هنا وفى أى مكان
من أعمال رمسيس^(١) .

وهى الرواية الطريفة والتخيل الغريب الذى يظهر
به رمسيس الملك باستمرار أمام رمسيس "الإله الطيب"
المرتبط هنا على قدم المساواة مع "الآلهة العظام" .

أما صالة الأعمدة الثانية التى ندخل إليها الآن ،
فهى ذات أحجام أصغر من التى تركناها للتو ، فهى

(١) مع اكتمال القلا معبدى أبوسنبل الذى يعد تنويجا رائعا لأعمال
إنقاذ آثار النوبة ، ووقفة معبدى أبوسنبل على منصتها الجديدة
شاهدين على نقطة الضمير الإنسانى للحافظ على تراثه التاريخى ،
وعلى قيمة التعاون الدولى حين يدور حول أنبل الأهداف الثقافية
والإنسانية نذكر بالتقدير رجلا ودولا قدموا للمشروع مساهمات
قيمة وجهودا كبيرة مشرفة فى سبيل إنقاذ ذلك الأثر الخالد
للإنسانية جميعا .

يعرض ٣٦ قدما ، وعمق ٢٣ قدما وبها أربعة أعمدة مربعة عليها نقوش ومناظر تصور الملك أمام الآلهة المختلفة أو فى عناق معها.

ويبين حائط المدخل رمسيس وهو يقدم القرابين إلى الآلهة مين - آمون وشخصه ، وإيزيس (على الجانب الشمالى من الباب) وإلى الإله آمون - رع ، وشخصه ، وموت (الجانب الجنوبي من الباب).

وعلى الحائط الشمالى نشاهد الملك مع الملكة نفرتارى زوجته ثم وهو يقدم قرابين إلى المركب المقدس المحمول على أكتاف الكهنة ، وعلى الجدار الجنوبي نشاهده مع نفرتارى وهما يقدمان القرابين إلى المركب المقدس.

وعلى الجدار الغربى (الخلفى) يشاهد الملك أمام الإله حار - أخت (عند الطرف الشمالى) ويتعبد أمام آمون - رع (عند الطرف الجنوبى).

وعلى قوائم كتفى البوابة المؤدية إلى الحجرة التالية، وعلى كل من كتفى البوابة وعتبة الباب نشاهد نقوش دينية متكررة ومتشابهة.

والآن ندخل إلى الحجرة المستعرضة أو الدهليز حيث تعتبر زخارفها ونقوشها مجرد مجموعة أخرى من الوحدات الزخرفية المتكررة فى الموضوع اللاهائى الذى يمثل الملك دائما أمام الآلهة المختلفة ، وذلك ليس ثمة حاجة إلى تناولها تفصيلا.

وتتفتح ثلاث أبواب فى جدارها الخلفى ، حيث يؤدى البابان الجانبيان منها إلى حجرتين صغيرتين خاليتين من الزخارف أمام الباب الأوسط الذى يؤدى إلى المحراب أو قدس الأقداس.

وفى نفس قدس الأقداس نشاهد القاعدة المكسورة للمركب المقدسة فى وسط الأرضية وفى الحائط الخلفى نشاهد أربعة تماثيل ضخمة جالسة لآلهة المعبد وهم "إتاح" و "حار - أخت" و "أمون" و "رمسيس" نفسه .

ومن أهم المظاهر التى تميز هذا المعبد عن غيره من معابد المصريين القدماء دخول أشعة الشمس فى الصباح المبكر عند الشروق إلى قدس الأقداس ووصولها إلى التماثيل الأربعة ، فتضئ هذا المكان الضيق فى الصخر داخل المعبد الذى يبعد عن المدخل حوالى ستين مترا.

وبحيت تصبح هذه التماثيل مؤثرة وممتلئة قوة بهالة جميلة من الهيبة والوقار عند شروق الشمس وسقوط أشعتها عليه ، فإن أى مشاهد إذا لم يراقب سقوط أشعة الشمس هذه يساوره شك فى أثرها القوى المحسوب بدقة حسب علم الفلك والحساب عند قدماء المصريين حيث حسب بدقة ووجه نحو زاوية معينة حتى يتسنى سقوط هذه الأشعة على وجوه التماثيل الأربعة.

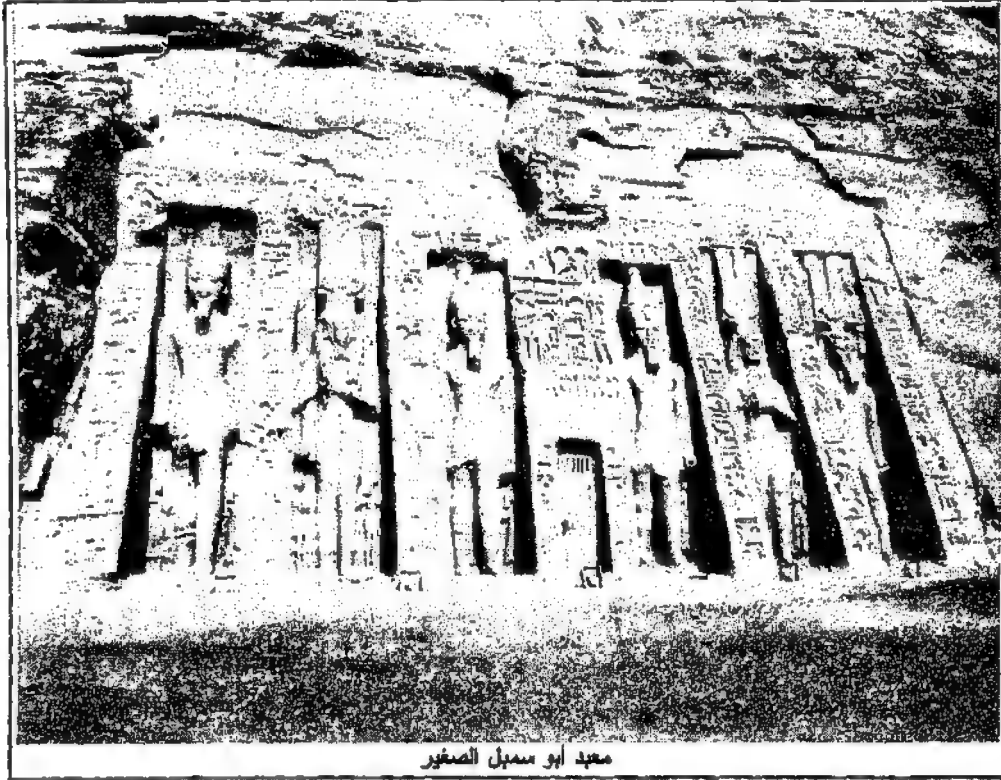
فى الساعة السادسة وخمس وعشرين دقيقة فى يوم ٢٢ فبراير بالضبط من كل عام يتسلل شعاع الشمس فى نومه ورقة كانه الوحي يهبط فوق وجه الملك رمسيس ويعانقه ويقبله.. فيض من نور يملأ قساعات وجه فرعون داخل حجرتة فى قدس الأقداس فى قلب المعبد المهيّب.. إحساس بالرهبة والخوف.. رعشة خفيفة تهز القلب.. كان الشعاع قد أمسك بك وهزك من أعماقك بقوة سحرية غامرة أى سحر وأى غموض يهز كيائك وأنت تعيش لحظات حدوث تلك المعجزة.. ثم يتكاثر شعاع الشمس بسرعة مكونا حزمة من الضوء تضئ وجوه التماثيل الأربعة داخل قدس الأقداس وهى تماثيل حور - أختى إله منف وبتاح إله طيبة ورمسيس الثانى نفسه مع الإله آمون رع إله الشمس. ليس غريبا حقا ألا تتغير حسابات الكهان والمهندسين والفنانين ورجال الفلك المصريين عبر مشوار من الزمن طوله أكثر من ٣ آلاف سنة لتحتمل بعيد ميلاد الفرعون العظيم وعيد ميلاد جلوسه.

يبلغ طول المعبد العظيم من عتبة البوابة الأولى إلى جدار المحراب الخلفى من قدس الأقداس ١٨٠ قدما وهو منحوت كله من صخور حية.

أبو سمبل الصغير : (معبد)

وعلى مسافة قصيرة شمال المعبد الكبير يقع معبد أبو سمبل الصغير حيث يفصل بين المعبدتين واد ضيق من الرمال وهذا المعبد من أعمال رمسيس الثانى أيضا وقد خصص لعبادة الآلهة المحلية للمنطقة "حتحور" سيدة أبشك و لعبادة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى، الذى شيد هذا المعبد من أجلها.

وهذا المعبد مقدس بالنسبة للآلهة حاتحور الهة أبشيك، وحجمه أقل بكثير من حجم المعبد الكبير، إذ أن



معبد أبو سمبل الصغير

"أن الملك قد إقام هذا المعبد على شكل حفر في التل
كعمل خالد في أرض التاكينز".

وتكرر الخرطوشة الصخرية الأخرى المنقوشة على
الكتف الثالث في نفس الجانب هذا النص أيضا مع
إضافة طفيفة وهي أنه لم يفكر أى مصرى حقيقى على
أغفالها من المخطوط لأى عمل قام به - "لم يحدث
صنع أى عمل مثله من قبل".

وعلى سمكى البوابة عند جوانبها نشاهد الملك
أمام حاتحور إلهة إيشيك (الجنوب) ، والملكة أاسم
إيزيس (الشمال).

تدخل بعد ذلك إلى صالة الأعمدة التى تضم ستة
أعمدة مزخرفة ومنقوشة تمثل صلاصل موسيقية تحمل
رؤوسا حاتحورية بينما تظهر الجوانب الأخرى الملك
والملكة ومعبودات متعددة.

وعلى حائط المدخل عند الجانب الأيمن ، نشاهد
الملك وهو يضرب أسيرا ليبيا أمام الإله حار - أخت ،
وعلى الجانب الأيسر ، يضرب أسيرا زنجيا أمام الإله
أمون - رع.

وعلى الحائط الشمالى (الأيمن) يقف الملك أمام
الإله بتاح ويتعبد أمام الإلهة - حاتحور - وأيشف اله
هيرا كليوبوليس (اهناسيا) بينما تقف الملكة أمام

عرض واجهته ٩٢ قدما فقط وارتفاعها ٣٩ قدما ولكن
بالرغم من ذلك فهو قطعة رائعة من الفن.

وإذا لم يكن المعبد الكبير موجوداً لأعتبر معبد أبو
سمبل الصغير أعجوبة من عجائب الزمان - ومع ذلك
لا يمكن التقليل من أهميته وشأنه.

فهناك على كل جانب من جانبي البوابة فى وسط
الواجهة نشاهد ثلاثة تماثيل عملاقة أثنان منها
لرمسيس نفسه والثالث لزوجته المفضلة نفررتارى
(ثلاثة تماثيل على الجهة اليمنى ، وثلاثة تماثيل أخرى
على الجهة اليسرى). وحيث تظهر نفررتارى فى هذا
المعبد فى صورتها المولهة مثلها مثل رمسيس نفسه
فى المعبد الكبير.

ويبلغ ارتفاع كل من هذه التماثيل الضخمة مع تيجانها
وريشها حوالى ٣٨ قدما ، ويفصل بينهما أكتاف ضخمة من
الصخر تحمل الخراطيش الملكية. كما يقف إلى جانب كل
تمثال بعض أبناء وبنات الملك. وبجانب الملكة أميرتان
تقفان إلى جوارها هما مريت - أمون ، وحتت - تاوى.

أما تماثلا الملك الضخمان فيوجد بقربيهما الأسيران
أمن - حر - خبشف، وبر - حر - أوناميف، بينما
يقف بجوار التمثالين الخارجيين الأميران مرى - أتوم،
ومرى - رع. وتبلغ الخرطوشة المنقوشة على الكتف
الأول الواقعة على الجانب الشمالى للبوابة ماينى:

حاتحور ويصب الملك الماء المقدس أمام حار - أخت.
وعلى الحائط الجنوبي (الأيسر) يقف رمسيس أمام
حاتحور - سيدة أبشيك بينما تتعبد الملكة أمام الآلهة
لنوقيت بين ست إله أومبوس وحورس ويصلى الملك
أمام أمون - رع.

أما الحائط الخلفي فقد كرس بأكمله للملكة ، ذلك
لأن رمسيس كان يحتفظ دائما لنفسه بنصيب الأسد في
هذا المعبد مع أن المعبد هو معبدها تقريبا ، وقد فعل
الملك نفس الشيء على الوجهة ، حيث يظهر مرتين
مقابل مرة واحد تظهر فيها نفرتارى.

ولكن الآن نشاهد جدارا كاملا للملكة بنفسها حيث
تظهر على جنوبى البوابة (إلى اليسار) أمام حاتحور
وعلى الجدار الشمالى (إلى اليمين) أمام موت.

وهناك ثلاثة أبواب تؤدي إلى صالة عرضية تحوى
مناظر معمارية ليست بذات أهمية ، فعلى حائط
الدخول، عند الطرف الجنوبى تظهر الملكة أمام
حاتحور سيدة أبشك وإيزيس.

بينما تظهر خراطيش الملكة فوق الأبواب ولكى
لا تختص الملكة بالنصيب الأوفى لنفسها تجرى تسوية
الأمر يظهر الملك على كلا الجدارين البحرى والقبلى
حيث يتعبد إلى المركب المقدس التسمى تضم البقرة
حاتحور بداخلها.

كما نشاهد باب فى كل من هذه الجدران يؤدي إلى
غرفة صغيرة خالية من النقش ، وعلى الحائط الخلفى
عند الطرف الشمالى (إلى اليمين) يظهر الملك رمسيس
أمام حار - أخت ، ومنظر آخر يصور الملكة أمام
خنوم وساتت وعنت ، وعلى الطرف الجنوبى من
الجدار الخلفى يظهر الملك أمام أمون رع ومنظر أصغر
يمثل الملك فى حضرة ثلاثة أشكال من حورس سيد
عنبة وسيد كوبان وسيد بوهن.

وهناك باب آخر يحمل صور للملك مع نماذج
صغيرة فى أعلاها لكل من الملك والملكة أيضا
أمام حاتحور وفوقهما ، ويؤدي هذا البساب إلى
قدس الأقداس.

ولقدس الأقداس فى جداره الخلفى مشكاة
تسندها صلاصل معمارية ذات أشكال متنوعة لآلات
موسيقية عليها صورة منقوشة بارزة لوجه كامل
للآلهة حاتحور البقرة تحمى رمسيس تحت رأسها
كأنه يتمتع بحمايتها الإلهية.

بيد أن هذين التمثالين قد أصابهما تلف بالغ.
وعلى الجدار الشمالى يقف الملك أمام شخصه
المؤله والملكة المؤلهة.

وعلى الجدار الجنوبى تظهر الملكة نفرتارى أمام
الإلهة موت وحاتحور ، ولكن ذلك العمل لم يستكمل فى
هذا الجزء من المعبد لأن الغرض على ما يبدو كان إقامة
غرفتين جاثيتين على جانبى قدس الأقداس كالمعتاد.

ويبين الجدار الخلفى للصالة العرضية مساحات
خالية تركت لتكريب أبواب كانت ستؤدي إلى هاتين
الغرفتين ولكن لم تنفذ قط.

وهناك على الجانب الشمالى من معبد حاتحور
مخطوطات عديدة ، حيث نشاهد نائب ملك إثيوبيا
منحنيا أمام رمسيس الثانى حيث يقول المخطوط "أنشاه
نائب الملك فى كوش، أنى، من أهالى هيراكليوبوليس".

وعلى مسافة قصيرة من ذلك نعثر على لوحة
يصعب الوصول إليها حيث يظهر نائبا آخر للملك .
الاثيوبى منحنيا أيضا أمام رمسيس ، وبعد ذلك إلى
الشمال توجد لوحة ثانية تالفة تبين رجلا منحنيا أمام
أمون، ورمسيس ، وحار - أخت وحورس.

وعلى بعض الصخور بأعلى الجبل نشاهد
مخطوط يقول:

"أنشاه كاتب المعبد ، صهر الملك ، والمشوف
على الماشية ، الأمير والكاهن الأعظم ، إحموس
المدعو تورو".

وهناك على الجانب الجنوبى من المعبد الكبير
نشاهد ثلاث لوحات تبين الأولى منها نائب الملك
فى إثيوبيا يتعبد إلى رمسيس والثانية تصور الملك
أمام الإله تحوت، وحار - أخت ، وشبس ، أما
الثالثة فإنها تصور الملك والملكة أمام الإله أمون
- رع ورمسيس وحار - أخت.

أبوصير :

١- علم على عدد من المناطق الأثرية فى مصر
أصلها القديم "برأوزير" أى بيت أوزيريس أحد
المعبودات الهامة فى مصر القديمة. وأشهر
البلاد المعروفة بهذا الاسم خمسة :

١- أبو صير فى محافظة الجيزة وهى جزء من الجبانة المنفية.

٢- أبو صير الملقى عند مدخل الفيوم.

٣- أبو صير بنا ، قريبا من سمند.

٤- أبو صير ، فى مريوط غربى الإسكندرية.

٥- أبو صير ، على الضفة الغربية للنيل عند الشلال الثانى قريبا من وداى حلفا.

أبو صير الجيزة :

علم على بلده ومنطقة أثرية تبعد نحو ٣ كم جنوبى أهرام الجيزة. بها أهرام أربعة من ملوك الأسرة الخامسة ومعابد وبعض مقابر ذلك العصر. قام بالحفر فيها الأثرى الألماني "بورخات" الذى نشر نتائج حفائره فى عدة مجلدات بين أعوام ١٩٠٧ ، ١٩١٣ واضخم الأهرام الأربعة هرم الملك تفر - ايركا - رع" وكان ارتفاعه ٧٠م. وطول ضلع قاعدته ١١٠م. أما الآن فلا يزيد ارتفاعه عن ٥٠م. ويقل ضلع قاعدته عن ١٠٠ م. أما هرم "ساحورع" فارتفاعه الحالى ٣٦م. وطول ضلع قاعدته ٦٦م. ولكن ارتفاعه الأصلى كان ٥٠م. وطول ضلع قاعدته ٧٨م. وتخرّب هرم "تيوسر-رع" كثيرا ، أما هرم "تفر - رع" فلم يكمل بناؤه.

كانت هذه الأهرام مغطاه الجوانب بكساء من الحجر الجيرى الأبيض ، وعندما تعرضت المنطقة لعبث المخربين طلبا للأحجار نزعوا أحجار الكساء الخارجى فلم تبق إلا الأجزاء الداخلية من كل هرم وكانت مشيدة بالأحجار الفجة والحصى والطين ، كما خربوا المعابد أيضا فلم يبق منها إلا القليل ، ولكنه كاف لإعطائنا صورة لما كانت عليه من فخامة وعظمة إذ كانت أرضيتها من أحجار بركانية سوداء اللون ، وأعمدتها من الجرانيت الأحمر ، وهى من طراز الأعمدة النخيلية، أما جدرانها فكانت من الحجر الجيرى الجيد ومغطاه كلها بالكتابات والرسوم الملونة. وكانت سقفها من الحجر حيث رسموا عليها نجوما ذهبية اللون فوق خلفية زرقاء تمثل السماء.

وعثرت بعثة الحفر الألمانية على كثير من أحجار تلك المعابد ، ويوجد بعضها الآن فى متحف القاهرة

والبعض الآخر فى متحف برلين ، كما عثرت تحت أرضية المعابد على مواسير من النحاس لتصريف المياه، وهى تمتد مسافات طويلة لتحمل مياه القرابين وغيرها إلى خارج أسوار المعبد وتلقى بها فى أحد الوديان.

وحول تلك الأهرام ومعابدها إنتشرت منازل الكهنة ومخازن المعابد وبعض المقابر ، وأهمها مصطبة "بتاح شبس" الذى كان مديرا للأعمال فى عهد الملك "ساحورع" ، وفيها نقوش هامة بعضها مازال محتفظا بألوانه ، تمثل تقديم القرابين وبعض نواحى الحياة الخاصة فى ذلك العهد.

أبو صير الملقى :

قرية بمحافظة بنى سويف شمالى غربى بلده أشمنت قريبا من مدخل الفيوم. حولها جبانات أثرية من عصور مختلفة أهمها من عصر ما قبل الأسرات المصرية والعصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) عثر فيها (سنة ١٩٠٥-١٩٠٦) على آثار هامة يوجد أكثرها بمتحف برلين. كان اسمها قديما "أبيدوس الوجه البحرى" لأهمية معبد أوزيريس الذى كان مشيدا فيها.

دارت فيها عام ٧٥٠م معركة شهيرة استشهد فيها مروان الثانى آخر خلفاء بنى أمية الذى كان قد فر إلى مصر ، وقبره فيها.

أبو صير بنا :

على الضفة الغربية لفرع دمياط جنوب غربى سمند بمحافظة الغربية فى وسط الدلتا. كانت عاصمة للإقليم التاسع من أقاليم الوجه البحرى. اشتهرت كمركز دينى هام لعبادة "أوزيريس" الذى احتل مكان الصدارة من إله إقدم منه فى المنطقة وهو الإله "عنتى".

كان اسمها القديم "ددو" وسميت فى العصور المتأخرة من تاريخ مصر باسم "بوزيريس" أى بيت أوزيريس.

عثر فى التل الأثرى الذى كان قريبا منها ، وفى الحقول المجاورة على كثير من التماثيل واللوحات المكتوبة وموائد القرايين وغيرها من الآثار. وذكر هيرودوت المؤرخ اليونانى الذى زار مصر فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد أنه كان بهذه المدينة معبد آخر للمعبودة "إيزيس" وأنه كان يقام بها سنويا احتفال كبير حزنا على أوزيريس الذى كانوا يعتقدون أن أحد أجزاء جسمه كان مدفونا بها.

أبو عودة : (معبد)

على مسافة أميال قليلة جنوبى أبو سمبل يوجد صخرة بارزة ترتفع من النهر على الضفة الشرقية نحت فيها معبد أبو عودة الصخرى الذى يسمى أحيانا معبد جبل عدا.

وقد أقامه فى الصخر الملك "حور محب فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة.

وهذا المعبد الصغير يعتبر من أجمل المعابد من الناحية الفنية وأقدمها ، وهو يتألف من مدخل لسه سلم قصير، وصالة بها أربعة أعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى.

وغرفتان جانبيتان ومحراب ، وثمة جسر منحدر من المحراب تحته ينر يودى إلى سرداب أو مخبا.

وقد حول هذا المعبد إلى كنيسة مسيحية وقد غطيت مناظر الأسرة الثامنة عشرة بطبقة من الملاط رسمت فوقها صورا قبطية وبعض القديسين ، وكانت النقوش البارزة والخطات المعمارية للأسرة الثامنة عشرة قد كسيت بالملاط وأنشأ فوقها الرسوم الزيتية القبطية التى مازالت تغطى أجزاء منها.

ولكن هذه الرسوم قد تآثرت وتساقطت ومحييت كاشفة عن الأعمال الفنية القديمة التى كانت تزين المعبد من عصر الأسرة الثامنة عشرة.

أن حائط المدخل المؤدى إلى الصالة يظهر على جانبه الأيمن الملك حور محب يتعبد أمام تحوت ، وعلى جانبه الأيسر يشاهد حور محسب كذلك وهو يرضع من الألهة أنوفيت فى حضرة الإله خنوم.

وعلى الحائط الشمالى الأيسر لمعبد أبو عودة ، نشاهد الملك أمام الإله تحوت وحورس سيد عنيبة ، وحورس سيد بوهن ، وحورس سيد (أبو سمبل).

وعند الطرف الشرقى لنفس الحائط ، نشاهد حور محب بين الإله ست وحورس ، على الحائط الجنوبى (الأيمن) غطيت جميع النقوش والرسومات القديمة برسومات زيتية مسيحية.

ولكن عند الطرف الشرقى يوجد مشهد نرى فيه حور محب أمام الإله أمون-رع. وعند الطرف الجنوبى للحائط الخلفى يظهر أيضا حور محب أمام الإله حار-آخت.

وعند الطرف الشمالى نشاهده أمام الإله أمون - رع. وفى المحراب مشهد على الحائط الشمالى يظهر فيه حور محب يتعبد إلى المركب المقدس ، وعلى الجدار الجنوبى والشرقى حُبِست النقوش البارزة بطبقة ملاط.

وما زالت الرسوم الزيتية القبطية تحتفظ بكثير من ألوانها فى حالة جيدة ، وتشمل هذه الرسوم صور للسيد المسيح (فوق البوابة وعلى السقف) وقديسين وملائكة على السقف والباب أيضا.

كان معبد أبو عودة فى الأصل يقع على الشاطئ الشرقى للنيل ، جنوبى معبدى أبو سمبل بقليل وكان يؤدى إليه درج محفور فى الصخر ، حيث يتألف من بهو تقوم فيه أربعة أساطين برديّة وتكتنفه قاعتان ، وتؤدى منه بضع درجات إلى مقصورة حفرت فى أرضها ينرا تؤدى إلى قاعة لايعرف الغرض منها ، ومن صور جدرانها ما يمثل حور محب يتقرب إلى آلهة مختلفة ، وفى العهد المسيحى تحول المعبد إلى كنيسة مسسورة على جدرانها صور القديسين والملائكة ، وعلى السقف صور المسيح فى رداء أحمر ، ولم يتيسر نقل هذا المعبد بكامله ، واكتفى بإنقاذ أهم أجزائه المنقوشة ولوحاته ، كما فك بعض أجزاء هامة منه وهناك دراسات لهذه اللوحات ومحاولات لتنسيقها وترميمها توطئة لعرضها مع بعض النقوش الصخرية فى معرض مكتشف ، وذلك لأن

فك ونقل هذا المعبد أمرا غير ميسر نظرا لإرتفاع تكاليفها وسوء حالة الصخور والمعبد الذى كان فى حالة هشّة.

أبو غراب :

منطقة أثرية بجبانته منف شمالى أهرام أبوصير بها اطلال معبد للشمس من عهد الملك تيوسر - رع - من ملوك الأسرة الخامسة احتفالا بالعيد الثلاثينى (عيد الحب). وما زالت توجد فيه اطلال الجزء الأسفل من مسلة الشمس المشيدة بالحجر الجيري ومائدة قربان كبيرة الحجم من حجر المرمر. وكانت جدران هذا المعبد مزينة بنقوش هامة عثر على بعض منها عند حفرة بين أعوام ١٨٩٨ ، ١٩٠١ وهى موزعة بين متحفى القاهرة وبرلين. وفى الجهة الجنوبية ، خارج سور المعبد ، نجد الأجزاء السفلى من سفينة للشمس مبنية بالطوب اللبن.

أبو فيس "إيبى" :

ثعبان ضخم يهدد رب السماء (رع) عندما ينتقل فى قاربه الشمس من الشرق إلى الغرب أثناء النهار ، وعندما ينتقل فى قاربه من الغرب إلى الشرق أثناء الليل، ولكن معبودا قويا آخر يساعد "رع" فى محنته هذه ويدافع عنه ضد "أبوفيس". ونظرا لأن المصرى تصور أنه بعد موته سيتبع "رع" فى قارب الليل ، ونظرا لأن هجمات "أبوفيس" تزداد خطورة وشدة فى هذه الفترة. فقد امتلأت نصوص الموتى بكثير من الفقرات التى تحذرهم من هذا المعبد وتعرفهم على طرق النجاة منه.

أبو فير :

من شواطئ الإسكندرية ويبعد نحو ٢٥ كم من قلب المدينة إلى الشرق منها. أسمها الحالى محرف عن "أبا-كير" أحد القديسين فى العصر المسيحى. يرجع تاريخ تأسيسها إلى القرن السادس ق.م. وكان أسمها فى أيام المصريين القدماء "جنوب" وهو أصل اسم "كانوبوس" الذى عرفت به فى أيام البطالمة والرومان. كانت لها شهرة كبيرة فى أيام البطالمة

وأوائل أيام الرومان بطيب هوائها. كان بها معبد كبير للمعبود "سيرابيس" تقام فى الحفلات والأعياد التى أطل كتّاب الرومان فى وصفها. مازلنا نرى على مقربة منها أطلال المدينة القديمة ، وقد طغت مياه البحر الأبيض المتوسط على الكثير مما كان قريبا من الشاطئ.

وموقعها هام للدفاع عن الإسكندرية وعندها دارت المعركة البحرية بين الإنجليز والفرنسيين فى أول أغسطس ١٧٩١ وهى المعركة المعروفة باسم معركة النيل.

"إيبى الأول" بالإغريقية "أبو فيس" :

أحد ملوك الهكسوس الذين غزوا مصر عام ١٧٣٠ ق.م. واستقروا فى الدلتا وشيدوا فى المنطقة الشرقية منها عاصمتهم "أواريس" وتركوا مصر العليا متمتعة باستقلال ذاتى مع دفع الضرائب ، وقامت أسرة فى طيبة ، قلب الصعيد النابض ، بمناوئة الغزاة ووقع الصدام السافر لأول مرة فى عصر هذا الملك مع أمير طيبة "سقننرع" وتقول الوثيقة (بردية ساليبة ١) أن "إيبى" أرسل رسولا إلى طيبة ليبلغ أميرها أن أصوات أفراس النهر التى تسكن مياه طيبة تزعجه وتمنع عنه النوم وهو فى عاصمته فى الدلتا وطلب إسكاتها ، كما طلب منه أيضا عبادة اله الهكسوس فكان ذلك سببا فى قيام ثورة فى الصعيد ، واشتعال الحرب بين الهكسوس وأمراء طيبة وتدل مومياء "سقننرع" التى تحتفظ بأثار جرح كبير فى الصدر وضربة فأس فى الرأس على أن صاحبها مات شهيدا فى معركة التحرير ضد الهكسوس.

"إيبى الثانى" بالإغريقية "أبو فيس" :

أحد ملوك الهكسوس فى مصر ، وثانى ملك بهذا الاسم. عاصر ثورة المصريين ضد حكم الغزاة القس فادها "كامس" بن "سقننرع" بعد موت أبيه واستطاع أمير طيبة أن يتقدم شمالا واضطر "أبوفيس" إلى طلب العون من أمير "كوش" فى السودان محرّضا آياه على مهاجمة مصر من الجنوب فيفتح بذلك جبهة ثانية أمام

"كامس" الذى استطاع أن يعرف المؤامرة وأن يقضى عليها بأن أشرك أهل النوبة فى حركة التحرير واستعان بفرق كاملة من جند "البجا" سكان شرقى السودان ، كما حصن الواحات البحرية التى تلتقى فيها للدروب الموصلة إلى مصر الوسطى. وتحدثنا وثيقتان بتفاصيل المعارك هما لوحة كارنارفون ولوحة الكرنك ، ومنها نعرف أن كامس مات قبل تحرير الدلتا تاركاً إتمام المهمة لأخيه أحسن الأول.

أبيدوس :

الاسم الذى يطلقه المشتغلون بالدراسات المصرية القديمة على بلدة وآثار "العراية المدفونة" ، وهى على حافة الصحراء غربى مدينة البليينا بمحافظة سوهاج ، وكان اسمها القديم "ابدو" وكتبه اليونانيون "أبيدوس" وكانت من بلاد الإقليم الثامن من أقاليم الوجه القبلى الذى كانت مدينة "ثنى" وهى قريبة من أبيدوس ، عاصمة له. وأبيدوس من أهم المناطق الأثرية بمصر حيث لعبت دوراً كبيراً فى التاريخ الدينى للبلاد فى جميع العصور.

كانت جبانة لمدينة "ثنى" وهى المدينة التى خرج منها الملك "مينا" مؤسس الأسرة الأولى الذى تم على يديه توحيد البلاد وأصبحت لفترة من الزمن عاصمة لمصر كلها ، وكانت طيلة أيام الأسرتين الأولى والثانية (العصر العتيق) منافسة للعاصمة الشمالية فى منطقة منف.

وفى أبيدوس نجد مقابر عثر فيها على آثار بأسماء ملوك الأسرتين الأولى والثانية ، وعلى الرغم من أن ملوك الدولة القديمة ابتداء من "وسر" مؤسس الأسرة الثالثة كانوا يدفنون فى الجبانة المنفية فى الشمال فمن المرجح أنه كانت لهم أضرحة فى أبيدوس فى الوقت ذاته قبل الأسرة الثالثة أى فى العصر العتيق.

كان الإله "خننئى أمنتىو" (إمام أهل الغرب) ويرمز له بالكلب الوحشى ، حارساً حامياً لجبانته ، ولكن ابتداء من الأسرة الخامسة أخذ الإله "أوزيريس" مكان الصدارة منه كإله للموتى وأصبحت "أبيدوس" أهم مراكز عبادته فى مصر.

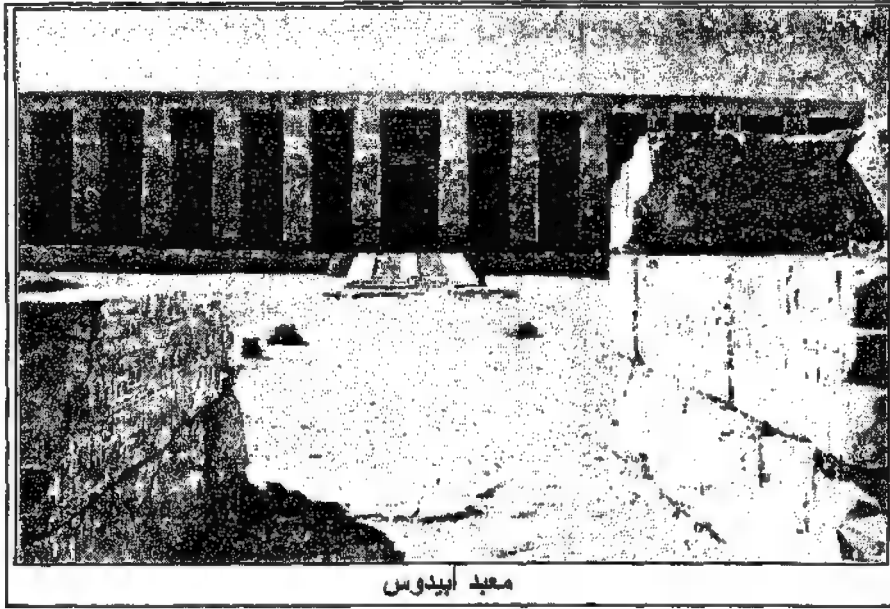
وشيد الملك "يببى الأول" معبداً على حافة الزراعة لعبادة "أوزيريس" وكانوا يقيمون فيه الاحتفالات السنوية الكبيرة فى أعياده ، يمثل فيها الكهنة تمثيلية أسطورة مقتله. وابتداء من الأسرة الحادية عشرة أصبحت أمنية كل مصرى مؤمن أن يدفن فى "أبيدوس" أو أن توضع باسمه لوحة فى جبانته المقدسة حتى تستطيع روحه المشاركة فى أعياد "أوزيريس" وتستقل معه السفينة الألهية التى ينتقل فيها ذلك الإله إلى قبره لكى يبعث مرة أخرى.

وفى الدولة الوسطى انتشرت أسطورة وجود قبر "أوزيريس" فى هذه الجبانة وأن رأسه مدفون فيها وحددوا قبر الملك "جر" من ملوك الأسرة الأولى بأنه قبره.

ومنذ أيام الأسرة ١٣ أخذ الملوك يشيدون أضرحة للروح على مقربة من قبر أوزيريس ومعبد ، وقد بنى أحسن الأول مؤسس الأسرة ١٨ معبداً كضريح لروحه لم يبق من أطلاله شئ ، ولكن المعبد اللذين شيدهما سبتى ورسميس الثانى مازالا باقيين حتى الآن. ومعبد سبتى الأول (ويسمى معبد أبيدوس) من أجمل وأهم المعابد فى مصر ، وجدرانه مغطاه بنقوش بارزة من خير ما أخرجته يد الفنان المصرى ، ولها أهمية قصوى فى دراسة الديانة المصرية القديمة. وخلف المعبد مباشرة قبر وهى شيده هذا الملك على هيئة قبر أوزيريس حسب وصف الأسطورة أى فى جزيرة تحت الأرض تحيط بها المياه ، وهو الأثر المعروف باسم الـ "أوزيريون".

أبيدوس (معبد)

هو أحد مفاخر العمارة المصرية ، شيده سبتى الأول فى المدينة المقدسة ، وسماه "بيت ملايين السنين للملك من ماعت رع مبتهج القلب فى أبيدوس" ، على أنه توفى قبل أن يتم بناؤه فأكملة ابنه رسميس الثانى ليكمل لأبيه حياة مبرورة فى الآخرة ولكى يحظى هو أيضاً برضاء الآلهة. ومعظم جدرانها وبساط الأرض وبعض الأساطين من حجر الجير ، وبعض الجدران وأغلب الأساطين والسقوف من حجر رملى. وكان يتقدمه صرح سامق ذو برجين ، وكان فى ظهر كل برج سبع مشكاوات كانت فيها تماثيل للملك فى شكل



معبد أبيدوس

محلاة بالصور والنقوش . وفى الجدار الخلفى سبعة أبواب تؤدي إلى بهو ثان على شاكلة البهو الأول غير أنه أكثر عمقا ، إذ تتخلل كلا من أروفته ستة أساطين فى صفين ، والأسطونان الأربعة الأولى بتيجان بردية ، والأسطونان الأخيران بساقين أسطونيتين ، ويقومان على مسطح أعلى قليلا يؤدي إليه أهدور . وفى الجدار الخلفى أبواب المقصورات فى صف واحد ، ويعطو كل باب الكورنيش المصرى ، وبين كل باب وآخر مشكاة يزين أعلاها قرص الشمس المجنح . وكانت تحلى جدرانها نقوش مختلفة ، ويظن أنها كانت تحتوى على تماثيل .

وإختلاف طراز الأسطونين الآخرين عن طراز الأساطين الأربعة الأولى يلفت النظر ويدعو إلى التفكير ، على أنه ليس من شك فى أنه كان مقصودا وأنه أريد به التمييز بين الأساطين أمام المقصورات السبع وبين أساطين بقية البهو كأنما قصد إلى أن يكون أمام واجهاتها ما يشبه الصفة . ويؤيد ذلك ارتفاع المسطح الذى تقوم عليه .

وكانت المقصورات من الجنوب إلى الشمال لعبادة سيتى وبتاح ورع حور اختسى واسون وأوزيريس وإيزيس وحورس . وتقع مقصورة آمون ، إله الدولة وملك الآلهة ، فى مكان الشرف فى الوسط . وتتألف كل مقصورة فيما عدا مقصورة أوزيريس ، من قاعة

أوزيريس . وكان مدخل الصرح يؤدي إلى فناء فى مؤخرته صفة ترتفع عن الأرض ، ويؤدي إليها درجان بين ثلاثة أحادير على المحور الرئيسى للمعبد ، وفى جدارها مشكاوات عميقة .

وكان من وراء الصفة فناء ثان فى مؤخرته صفة ثانية يحلى واجهتها الكورنيش المصرى ويتخلل جدرانها سبعة أبواب تقابل المقصورات السبعة التى يشتمل عليها المعبد على خلاف سائر المعابد المصرية . وقد سد رمسيس الثانى جميع الأبواب إلا الباب الأوسط ، وسجل على الجدار الخلفى للصفة ما يعرف بنص الإهداء ، وهو نص طويل يقع فى ١١٦ سطرا سجل فيه رمسيس الثانى الحالة التى ترك عليها أبوه المعبد وما أداة هو فيه من أعمال . وقد ذكر أنه اختار بنفسه رجلا يشرف على أعمال البناء وكلف بالعمل فرقا من العمال والحجارين والمصورين والرسامين ، وعين كهنة مطهرين وكاهنا لتمثال الآلهة ليشراف على الطقوس ، ومؤن المخازن وسجل ممتلكات المعبد و زاد فى عدد الكهنة على إختلاف طبقاتهم بما يكفل أداء جميع الأعمال .

ويفضى الباب الأوسط إلى بهو الأساطين ، وهو يعرض المعبد ويشتمل على سبعة أروقة تقع على محاور المقصورات السبعة وتؤدي إليها . وتتخلل كل رواق أربعة أساطين فى صفين . ويمثل كل أسطون حزمة بردى بساق أسطوانية ملساء

وتحلى جدران المعبد نقوش دقيقة تتميز برشاقة خطوطها وجمال تفاصيلها وبهجة ألوانها ، وتمثل شعائر مختلفة يؤديها سيتي لكثير من الآلهة.

ووقف سيتي على هذا المعبد إيراد مناجم الذهب فى البرامية فى الصحراء الشرقية ، وكانت أعظم مناجم الذهب إنتاجا فى وقته ، كما وقف عليه أيضا إيراد الأقاليم التى استولى عليها. ونقش فى الصخر عند تورى شمال الشلال الثالث بقليل نصا طويلا حرم فيه على جميع الادارات والموظفين أن يكلفوا أحدا من خدم المعبد بأى عمل من أعمال السخرة فى الزراعة فى كافة أنحاء البلاد ، أو أن يحجزوا أية سفينة للمعبد. أو أن يفرضوا الضرائب على حمولتها أو يصادروا ما يملك المعبد من ثيران وحمير وخنازير وما عز ، وكفل به حماية جميع من يعمل للمعبد فى كافة البلاد من صيادين وصناع وفلاحين وحراس وتجار وعمال مناجم وغيرهم. وفرض عقوبات شديدة على كل من يعصى ذلك ، وهى فى المتوسط مائة عصا وخمسة جروح دامية مع رد المتاع المصادر. وفى الحالات الخطيرة دفع ما يساويه مائة مرة وأداء السخرة لفائدة المعبد أو النفى إلى الحدود بعد جدد الأنف وقطع الأذنين فى أكثر الأحيان.

(انظر سبتي الأول)

أبيس :

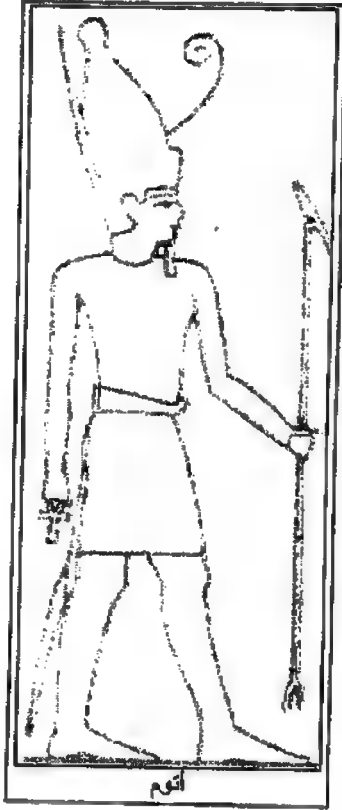
من الحيوانات التى قدسها المصريون ، وكانوا يرمزون بالعجل أبيس إلى القوة الجسدية والتفوق فى النسل ، ومن الشروط المميزة لهذا العجل المقدس أن يكون أسود اللون مرقوطا بدوائر بيضاء على جبهته وعنقه وظهره. كان مركز عبادته الرئيسى فى مدينة منف ، ولذلك ارتبط بالهياكل الكبير "بتاح" وسرعان ما أطلقوا عليه لقب "روح بتاح" ، كما ارتبط أيضا بأوزيريس رب الدنيا الثانية وملك الموتى ، واستحق بذلك أن يندمج بين آله الموتى.

مستطيلة بسقف على شكل عقد كاذب من الحجر ، وقد بنى أولا على شكل عقد مدرج ثم نحت سطحه الأسفل حتى يبدو وكأنه عقد صادق ، ولهذا ما يماثله فى معبد الديس البحرى من عهد حتشپسوت ، وفى مقصورة حتشور من عهد رمسيس الثالث. ويحلى الجدار الخلفى بابان وهميان من داخل إطار واحد ، نقش النحات بينهما أسطونا صغيرا على شكل غصن بردى يلتف حوله صل ، وبذلك وفق أحسن ما يكون فى ابتداء عنصر مناسب بين البابين ويعلو البابين مستطيل يشغل أعلاه عقد وتتخلله علامة الدوام (عمود أوزيريس) ، وصور أرواح حارسة ، وتبدو جميعها وكأنها مفرغ بينها على نحو المشربيات. وفى كل من طرفى العقد صورة لأبى الهول رابض تتسقى رأسه وظهره مع أنحاء العقد ، وتتفق الخطوط المقوسة فى هذا الزخرف أحسن ما تكون وتقوس السقف.

وتؤدى مقصورة أوزيريس إلى سهو أساطين خلف المقصورات الثلاثة الوسطى بما كفل لإله أبيدوس مكانا ممتازا فى المعبد لا يقل عن مكان آمون. وعلى يمين البهو ثلاث مقصورات لإيزيس وسيتى وحورس ؛ وعلى يساره بهو صغير تطل عليه ثلاث قاعات صغيرة مهدمة.

وعلى غير المعتاد فى المعابد المصرية أضيف إلى يسار الجزء الخلفى من المعبد جناح يؤدى إليه باب فى جنوبى بهو الأساطين الثانى ، ويشتمل على عدة قاعات وأبهاء منها مقصورتان لبتاح سكر وتفرتم. من آلهة منف ، ودهليز نقشيت على جدرانه أسماء معظم ملوك مصر من مينا إلى سيتي الأول ، تؤلف ما يعرف بقائمة أبيدوس ، ومذبح تحيط الأساطين بثلاثة جدران منه ويقع مدخله على فناء كبير خارجى كانت تقاد إليه الضحايا من الحيوان بعيدا عن قاعات المعبد. ومن قاعاته أيضا قاعة قرابين أو زوارق تدور بجدرانها رفوف مشيدة ، ودهليز فى نهايته درج يؤدى إلى خارج المعبد.

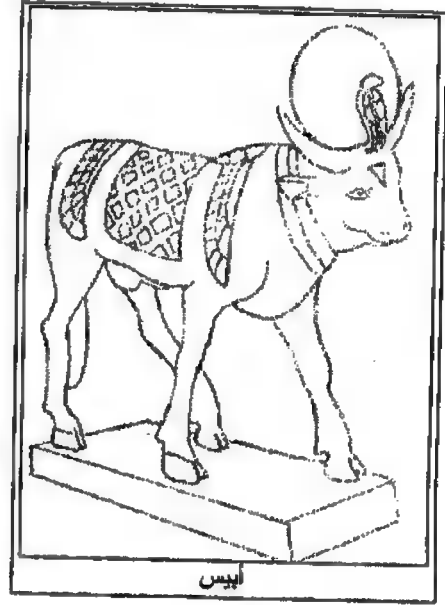
سويا وعرفا باسم "أتوم رع" ولو أن المصري عرف
شمس الأصيل باسم أتوم.



أتون :

أطلق المصريون اسم "أتون" على قرص الشمس
كجرم سماوي وسوا هذا القرص "رع" كمعبود وفي
عصر تحتمس الرابع وعصر إينه أمنحوتب الثالث
(الأسرة ١٨). أطلق "أتون" على المعبود الشمسي.
وجاء "أمنحوتب الرابع"، (إخناتون) ورفع من قدره
وحاول أن يجبر كهنة آمون على أن يعترفوا به كأحد
معبودات معبد الكرنك (القلعة الحصينة لعبادة آمون ،
ملك الآلهة وسيد البلاد والآله الخاص للأسرة المالكة)
فقبلوه على حذر وسمحوا بتشبيد معبد له في رحاب
الكرنك. ولكن سرعان ما أظهر أخناتون نيته وأصبح
عن صفات معبوده الجديد : "أنه الحرارة المنبثقة من
قرص الشمس ، أنه رب الأفقيين الذي يتلألأ في أفقه
باسمه كوالد لرع والذي عاد إلينا كأتون". رفض كهنة
أمون هذه النعوت واخذوا يناولون الملك والمعبود
الجديد فقوبلوا بقسوة شديدة ورحل أخناتون إلى
عاصمة جديدة شيدها في مصر الوسطى "أخت أتون"
(تل العمارنة حاليا) ، وجرّد حملة قوية هدفها محو كل
أثر لأمون بتشييد تماثيله وكشط اسمه من فوق آثاره

وكانت تضافى على جثته كل معاني التقديس ، فتحنط
تحنيطا فائرا وتدفن في توابيت حجرية ضخمة
فاخرة ، عثر ماريت على جبانة ممتدة في سقارة
تعرف باسم "السرابيوم" تتكون من عدد من الحجرات
حوت كل حجرة تابوتا من حجر الجرانيت لجثة
واحدة منها. وكان الحزن يعم مصر بأسرها عند موت
هذا العجل المقدس ، كما يعمها الفرح عندما يعثر
الكهنة على بديل حي له.



أتوم :

المعبود الرئيسي لمدينة هليوبوليس ، مثله
المصريون على هيئة آدمي يحمل فوق رأسه قرص
الشمس ، ويعنى اسمه التام والكامل واعتقد الناس
أنه خلق نفسه من نفسه على قمة التل الأتلي الذي
انحسرت عنه مياه المحيط اللاتهامي ، ومن ثم خلق من
نفسه معبودين هما شو و تفتوت ، تزوجا وأنجبا جب
ونوت الذين تزوجا وأنجبا أربع معبودات : اوزيريس
و ايزيس وست ونفتيس. وأنجب اوزيريس وايزيس
المعبود حورس. وهكذا تكون تاسوع هليوبوليس الذي
أنجبه الاله الاول اتوم ، وكذلك أخذت هليوبوليس
بعبادة قرص الشمس تحت اسم "رع" واندمج الالهان

القائمة وتشيت كهنته ، وأعلنها حربا شعواء على جميع آلهة مصر وطلب إلى الناس التعبد إلى اله واحد لا شريك له ، هو "أتون" وأبقى معه على المعبودة "ماعت" التي ترمز إلى جميع الكمالات الخلقية التي يجب توافرها للوصول إلى العدل المطلق والحقيقة العارية والكمال في قول الصدق ، وبهذا كان اخناتون أول من طالب الناس بالتوحيد في الدين.

مثله في رسومه على هيئة قرص الشمس تمتد منها أشعة ينتهي كل شعاع بيد بشرية تقبض على علامات تعني الحياة والصحة والسودد ، ثم ألف انشودة طويلة تشرح صفات المعبود وتعدد مزاياه ، ويتضح منها أنه قد رأى فيه معبودا عالميا ، لا يخص المصريين وحدهم ، بل يخص شعوب العالم كله. ولم يقدر لأتون أن يبقى طويلا ، إذ كانت المعارضة أشد من قوة احتمال اخناتون للملك الفليسوف الذي تكاثرت عليه الأمراض فاضابه الوهن ، وانتهت عبادته أتون بعد انتهاء حكم عائلة اخناتون ، وارث الناس إلى دين البلاد المتوارث وسارع الجميع إلى الانتقام من أتون واخناتون بتحطيم آثارهما.

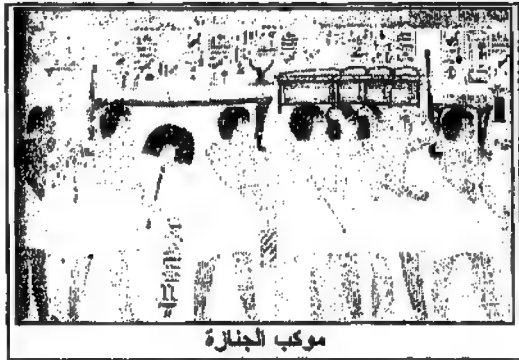
(انظر منحوتب الرابع "اخناتون")



اخناتون وعائلته يتعبدون إلى أتون

سرعان ما يتغير بازدياد الرخاء وتقدم الحضارة المادية ، فكان يودع مع الميت كذلك الأثاث والصناديق والمقاعد وتمائيل النساء والخدم والقوارب وأوان من الحجر والنحاس ، ولعل أهم ما كشف عنه من أثاث جنازي يرجع إلى عهد الدولة القديمة إنما كان بقايا أثاث الملكة "حتب حرس" ففى عام ١٩٢٥م عثر "جورج رايزنر" على حجرة دفن ، شرقى الهرم الأكبر ، لم يعرف اللصوص طريقهم إليها ، ومن ثم فقد عثر فى داخل هذه الحجرة على التابوت المرمرى الجميل ، والأثاث الجنازى للملكة "حتب حرس" أم الملك خوفو ، وزوج سنفرو ، ومع أن التابوت وجد خاليا ، إلا أنه قد عثر على الاحشاء التي إستخرجت من الجسد فى صندوق من المرمر ، عرف باسم "الصندوق الكتوبى" ، ويذهب "جورج رايزنر" إلى أن الملكة ربما دفنت فى مقبرة بدهشور ، على مقربة من هرم زوجها الملك سنفرو ، وأن اللصوص قد اقتحموا قبرها وأخذوا الجسد بما عليه من جواهر وحلى ذهبية ، ولكنهم قبل أن يتمكنوا من سرقة بقية أثاثها اكتشف الحراس الأمر ، فنقلوا البقية الباقية منه إلى الجيزة ، وهناك قطعوا إلى جانب طريق المعبد الجنازى للهرم الأكبر ، بسرا عميقا كدسوا فيه مابقى من محتويات المقبرة ، دون أن يحيطوا الملك خوفو علما بذلك.

وهناك فى إحدى قاعات المتحف المصرى بالقاهرة، صفت محتويات الملكة حتب حرس ، ومنها أوان من المرمر وأبريق من النحاس ، وثلاث أوان ذهبية ، وأماس وسكاكين من الذهب ، وأدوات من النحاس ، وآلة ذهبية لتقليم الأظفار ، مدببة من أحد طرفيها لتتظيف الأظفار ، ومقوسة من الطرف الآخر لضغط



موكب الجنازة

الأثاث الجنازى :

على المصريين منذ أقدم العصور ، بتزويد الميت بما يلزمه من أثاث ، على أن ذلك ربما كان مقصورا فى بادئ الأمر ، على أسلحته وحليته ومواد زينته وبعض أوان فيها طعامه وشرابه ، غير أن هذا

أطراف اللحم عند الظفر إلى أسفل ، هذا وقد احتوى صندوق الزينة على ثمان أوان صغيرة من المرمر ، ملأى بالعمود والكحل ، فضلا عن عشرين خنثالا من الفضة ، ورصع كل منها بفراشات من الذهب واللازورد والعقيق الأحمر. وهناك كذلك سرير الملكة المصنوع بالذهب ، فضلا عن محفه مصنوعه من الذهب، مثبتة في لوح من الأبنوس ، ومكرره أربع مرات ، ويمكن ترجمتها كالتالى "ألم ملك مصر العليا والسفلى تابعه الإله حورس رائدة الحاكم ، العزيزة التى تنفذ كل أوامرها ، ابنة الإله ، المولودة من صلبه، حنث حرس".

(انظر حنث حرس)

ويدهى أن أهم أثاث جنازى عثر عليه إنما كان من مقبرة "توت عنخ امون" والتى كشف عنها فى وادى الملوك بطيبة الغربية ، ذلك أنه فى صباح يوم ٤ نوفمبر عثر "هوارد كارت" على باب مختوم فى مكان عميق تخفيه بقايا تكونت فوق مقبرة رمسيس السادس ، وكان الباب يؤدى إلى أربع غرف منها إثنان داخليتان سالمتان تماما ، وأما الغرفة الخارجية عند المدخل فكانت تحوى اثنا أعيد وضعه بسرعة وبغير ترتيب بعد أن حاول اللصوص نهبه وفشلوا ، أما الغرفة الرابعة فتقع وراء ذلك ، وكانت تستخدم للبقايا والمخلفات التى لم يكن من اليسير اصلاحها.

وفى ٢٩ نوفمبر ١٩٢٢ أجرى رسميا افتتاح الغرفة الخارجية أو الجنوبية التى فاقت محتوياتها كل ما شهده أو حلم برؤيته أى واحد ممن قاموا بعملية الكشف عن الآثار فى مصر ، فقد عثر فى هذه الغرفة على ١٧١ قطعة من التحف ومختلف الآثار ، فهناك على الجدار الغربى لهذه الحجرة تركت على عجل صناديق صغيرة ومقاعد وكرسى نو ثقوب ومزين بعلامات الخلود ، وعرش يتألا بالذهب والفضة وعجائن الزجاج ، وصناديق متنوعة تحوى حليا وملابس لم تكد تمسها يد ، وكذا عناصر أربع مركبات مفككة ، ثم تمثال خشبى مرتفع أمامة صندوق كبير مطعم بالعاج والأبنوس ، وقد صورت على ضلعه مناظر للصيد والحرب ، كما عثر كذلك على منصات مزدانة بريش النعام وحلى شتى ملقاه على الأرض أو فى داخل صناديق ، وأوان من المرمر وحوامل مشاعل

من خشب وبرونز وصولجانسات وعصى وأبواق وصناديق صغيرة تحوى حلى وملابس أخرى للملك ، منها تلك القفايزات التى كانت تتبج للفرعون مزيدا من راحة إمسالك أخته جواده ، كما وجد بوق من البرونز عليه صورة الإله بتاح وأمون وحار آختى، ثم ثلاث عصى مزخرفة ، وأخرى ذات أطراف مقوسة ومزدانة بجسم رجل أسبوى أو زنجى أو هما معا ، وفى موضع آخر وجدت صلاصل من خشب مذهب ، وصندوق صغير ممتلى بالأتواب والمناديل ومساند الرأس ، وكذا تماثيل الأوشبتي الخشبية البديعة ، فضلا عن نساؤوس من الخشب المذهب.

وفى ١٧ فبراير ١٩٢٣ كسر الحائط الذى يفصل الغرفة الخارجية عن الغرفة الغربية التى يحرسها تمثالان حارسان على الجانبين بالحجم الطبيعى للملك (ما بين ١٦٧ سم ، ١٧٠ سم) ، وأن كان أهم ما فيها هيكل كبير مذهب ومحلى بالقشاشاتى وجدت بداخله ثلاثة هيكل أخرى مذهبه الواحد فى داخل الآخر ، وبداخل اصغرها تابوت ضخم من الكوارتز الاصفر يضم فى داخله ثلاثة توابيت فخمة ، وكان التابوت الأخير من الداخل من الذهب الخالص وبداخله مومياء الملك بقتاعها الذهبى الرائع ، وكذا ثروة ضخمة من الحلى ، بين اللقائف تبلغ ١٤٣ حلية ذهبية ، وكان هناك سرير من خشب مذهب، منخفض جدا ، على شكل اسد ، يحمل وحده التوابيت الثلاثة والمومياء ، ويبلغ وزنها كلها ١٣٧٥ كيلو جراما ويبلغ وزن التابوت الذهبى وحده ١١٠٤ كيلو جراما من الذهب الخالص وقد عثر خارج الهيكل الاول على عصا فاخرة مزينة بأزهار اللوتس المصنوعة بالذهب والفضة وعجينة الزجاج ، وكان امام الهيكل الثانى عصى أخرى ، أجملها اثنتان ، الواحدة من الذهب ، والاخرى من الفضة ، وكل منهما مزدانة بمقبض فى صورة الملك .

وأما الغرفة الشمالية أو غرفة الكنز ، فتضم صندوقا كبيرا يشبه مقصورة مقدسة تضم تحت أغلفة عديدة لأحشاء الملك المودعة فى أوعية كانوبية ، وعلى عتبة الباب حامل لصندوق كبير من الخشب المذهب على شكل صرح المعبد تمثال فخم مدهون بطلاء أسود للاله أنوبيس ، ملفوف بقماش من كتان ، فلا يظهر منه الا

رحلة إله الشمس في عالم الموتى ، وكل هذه السفن مزودة بقمرة أو هيكل ، وإمام الصناديق التي تحتسوى على التماثيل الصغيرة المذهبة والسوداء التي تصور الملك والأرواح ، والموضوعة على طول الحائط الجنوبي ظهر ستة صناديق صغيرة وعلب ذات أشكال مختلفة ، واحد منها مكفت بالعاج والأبنوس بصورة فريدة ، وقد أحصى "كارتر" فيه ٤٥ ألف قطعة مرصعة ، كما عثر على حلة للصدر فاخرة ومزينة بقارب في وسطه جعل (جعران) يدفع قرص الشمس ، حيث شريط عريض من معدن ثمين معلق به حلية للصدر ، وسلة بدلا من القارب وتشكل المجموعة المكونة من الحبل والسلة والشمس اسم الملك توت عنخ آمون "تب خبرو رع" ، وهو الاسم الذي أخذه عند التتويج ، وكل ذلك من ذهب وأحجار كريمة ، وأما الصندوق الثاني فكان على شكل الخرطوش الملكي ، وقد برزت على الغطاء المصنوع بالذهب ، والمحفور بالأبنوس ، بعض النقوش الهيروغليفية المرصعة بالعاج والأبنوس ، والتي استخدمت فسي كتابه "توت عنخ آمون" وهو اسم الملك الذي حملته قبل تتويجه ، وكان هذا الصندوق مليئا بالمجوهرات المكسدة في غير نظام ، وهي عبارة عن طن اقراط وأساور من اللازورد وعجائن الزجاج والفيرور والعقيق والجمشت والبشب الأحمر ، هذا فضلا من عدة صناديق أخرى تحوى أشياء كثيرة أو قليلة من اثاث الفرعون الجنائزى .

وفي أخريات نوفمبر عام ١٩٢٧م بدأ "كارتر" العمل في الحجرة الرابعة أو الملحق ، حيث كشف عن تكديس لا يتصوره العقل لأشياء متنوعة قلبها اللصوص ، وتركها مفتشو الجبانة كما هي ، وعلى أى حال ، فلقد كشف عن أربعة أسرة من نمط واحد ، منها سريران من الأبنوس ، أحدهما مكسو بصفيحة سمكة من الذهب ، والثاني مذهب ، ثم سرير ثالث قابل للطي ، ثم هناك عرش فخم من خشب الأبنوس المطعم بالعاج ، وبعض أجزائه مصفحة بالذهب والأخضر مطعسة بالخزف والأحجار الرقيقة ، وإلى جانبه كرسي من القش ، اعتبره المنقبون من مقاعد الحديقة ، وبجواره كرسي آخر مدهون بطلاء أبيض ، ثم كرسي ثالث

راسه وقمه المدبب وعينه المرصعتان بالذهب وأذنيه الموشتان بمعجون نفيس ، وإلى الخلف برز رأس بقرة من الذهب ، لها قرنان من النحاس على شكل قيثاراة تمثل الآلهة حتحور ، وإلى وراء ثلاثة كنوس من الألبستر تحتوى على أشياء مختلفة من الطقوس الجنائزية ، ثم هناك مجموعة الأوعية الكانوبية موضوعة على زحافة ، وتحمل العمدة الجانبية الأربعة إفريزا تزيينه ثعابين على رأس كل منها قرص الشمس ، وثمة مظلة تحمى الصندوق الأوسط ، وفي خارج المقصورة تقف الآلهات الأربع الحارسات ، إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت ، وفي داخل هذا الاثاث المذهب استقر صندوق من الألبستر على زحافة ، وعلى زواياه برزت الآلهات الأربع بأسطة أذرعها اللاصقة بجوانب الصندوق في هيئة مماثلة ، وحفر في كتلة الصندوق فراغ يسمح بوضع الجزء العلوى من أربعة أوعية من الألبستر استقرت في أربعة أقسام ، ويعلو كل منها غطاء في صورة رأس توت عنخ آمون مزين بالنمس مع العقاب والكوبرا المقدسين على الجبهة ، وعندما رفعت الأغطية ذات الرؤوس الآدمية ، ظهر فسي كل قسم تابوت مصغر من الذهب وضعت في داخله أحشاء الملك في شكل مومياء ، وخصص كل وعاء كانوبى لاله من الذكور ، وجعل بطن كل وعاء في حوى الهمة اتنى ، وهناك على طول الحائط الجنوبي صناديق على شكل النافوس من خشب مسود ، مقلقة ، ما خلا واحدا ، أبوابه مفتوحة ، تتلأل خلالها دمية غريبة بدیعة من الخشب المذهب وموضوعة على فهد اسود لامع في وضع المشى وأما بقية النواويس السود الصغيرة فكانت تحتوى على تماثيل صغيرة للملك أو الآلهة من خشب مذهب أو مسود بالراتنج ، منها سبعة تماثيل في صورة الملك وتسعة وعشرون تماثلا تمثل الآلهة ، وعيونها مرصعة بالألبستر وحجر زجاجى أسود مطعم بالبرونز ، وكذا بعجينة الزجاج ، وفوق هذه الصناديق تكديست مجموعة من زوارق يتجه مقدمتها صوب الغرب وتتجلى فيها جميع الأشكال ، مثل الزورق المصنوع من البردى المستخدم فى مطاردة فرس النهر ، إلى السفن المخصصة لرحلة الميت الجنائزية أو المركب الذى يتيح له الاشتراك فى

بدون ظهر ومطلّى بلون ابيض ، ثم مقعد نصف دائرى
 ووسادة مستديرة ، ثم هناك خزانتان نفيستان
 مزودتان بأربع أرجل طويلة من خشب الأرز الأحمر
 القاتم والابنوس ، وبهما أفريز من التمانم من علامة
 اوزيريس وعقدة إيزيس على الخزانة الأولى ، وعلامة
 "عنخ" (الحياة) متبادلة مع صولجانات "واس" (القوة
 الالهية) ، ثم هناك عليه خشبية مربعة فى داخلها ما
 يشبه المشجب لآبد انها كانت قنسوة الملك ، لم يبق
 منها الا آثار من قماش كتانى وبضع خرزات رقية من
 ذهب ولازورد وعقيق وفلسبار ، ثم من الابنوس
 لملايس الملك ، إلى جانب صندوق كبير على شكل
 القوس به قسى وسهام وعصى وسيوف وتروس ، إلى
 جانب مجموعة من العصي والهرافات مزخرفة بالذهب
 أو الفضة أو مطعمة بالخشب أو العاج ، ثم مراوح
 صغيرة وكبيرة ، ثم مجموعة من تلك اللعبة ذات
 الثلاثين قسما ، ماتزال بها أحجار اللعب بأحجام
 مختلفة ، ويدخل فى صناعتها الابنوس والعاج والذهب
 ، ثم مجموعة الاواني التى حوت الادهان والمؤمن من
 بابيس وسائل ، بقى منها ٨٤ أنيسة من الالبستر ،
 وجدت فارغة ، ثم ١١٦ سلة موضوعة فوق الاواني
 تحتوى على فواكه جافة وبذور كالعنب والدوم
 والماندراجر (تفاح الجن) وبذور الشمام وغيرها ، ثم
 ٣٦ جرة من اللبنيذ ، على بعض سداداتها آخر سنة من
 حكم توت عنخ آمون ، وهى السنة التاسعة.
 (انظر توت عنخ آمون).

الأحجار:

١ - أنواع الأحجار التى استعملت فى مصر قديما

حبث الطبيعة أرض مصر أنواعا عدة من الأحجار
 الجميلة منها ما هو لين ومنها ما هو صلب ، مما
 جعل مصر منبت صناعة الأحجار واستعمالها فى كل
 العالم . ولا غرابة إذن ، إذا وجدنا مصر أعظم أمم
 العالم إثنائنا وحققا لغن البناء . وقد ضربت بسهم
 صائب فى هذا المضمار منذ أقدم العهود وبخاصة
 أنها قد توصلت إلى استعمال الآلات النحاسية لقطعها
 منذ عصر ما قبل التاريخ . وقد جاء على أثر ذلك
 استعمال الأحجار فى البناء منذ عهد الأسرة الأولى

وستتكلّم هنا أولاً عن الأحجار التى استعملها
 المصرى فى البناء ثم نتبع ذلك الكلام عن الأحجار
 التى استعملها لصنع الاواني ، والتماثيل والآثاث .
 والأحجار التى كان يعدها المصرى ثمينة ، أو شبه
 ثمينة وهى التى لا يعد بعضها فى نظرنا اليوم كذلك .
 وأهم أحجار البناء ما يأتى :

الحجر الجبرى الأبيض : ويكثر وجوده فى التلال
 التى تحف وادى النيل من القاهرة إلى ما بعد مدينة
 إسنا بقليل ، وكذلك يوجد فى نقط مختلفة ما بين إسنا
 وقرب أسوان . فمثلا يوجد على شاطئ النهر فى
 "فرس" بجوار السلسلة ، وبالقرب من كوم امبو .
 أما فى الوجه البحرى فيوجد بالقرب من الاسكندرية
 عند المكس وفى جوار السويس وقد ظل المصريون
 يستعملون هذا النوع من الحجر ، حتى منتصف عهد
 الأسرة الثامنة عشرة ، إذ أخذ وقتئذ يحل محله
 بكثرة الحجر الرملى ، غير أن استعماله لم يهمل
 دفعة واحدة ، إذ استعمله "سيتى الأول" فى بناء معظم
 معبده بالعراية المدفونة ، وفى بعض أجزاء معبد
 "رمسيس الثانى" فى هذه البقعة أيضا ، يضاف إلى
 ذلك أن بعض المقابر من كل العصور كانت تنحت فى
 صخور هذا الحجر ، كما يشاهد ذلك فى الجيزة
 وسقارة وطيبة ، وغيرها .

وأحسن أنواع هذا الحجر كانت لها محاجر خاصة
 تقطع منها كمحاجر طرة والمعصرة ، والجبلين ، وهى
 التى يمكن مشاهدة آثارها القديمة إلى يومنا هذا ،
 وقد عثر فى محاجر طرة على نقوش يرجع عهدها
 إلى الأسرة الثانية عشرة وتمتد إلى الأسرة الثلاثين .
 غير أنه لدينا وثائق ونقوش تدل على أن قطع
 الأحجار من طرة يرجع إلى الأسرة الرابعة ، ولكن
 مما لا شك فيه ، أن أحجار هذه الجهة كانت تستعمل
 فى بناء آثار سقارة منذ الأسرة الثالثة ، بل ومن
 المؤكد منذ الأسرة الأولى ، إذ وجدت بعض أحجار
 من طرة داخلية فى مبانى هذه الفترة .

أما محاجر المعصرة ، فالنقوش التى عليها ترجع
 إلى الأسرة الثامنة عشرة حتى عصر البطالمة . وفى
 محاجر الجبلين نجد نقوشا من الأسرة التاسعة عشرة
 حتى العصر الروماني .

وهناك محاجر أخرى عليها نقوش فرعونية ، فوجد في البرشا مثلاً محجراً عليه خرطوش من عهد الأسرة الثلاثين ، وبالقرب من العرابية عثر على محاجر قديمة ، وفي قاو الكبير توجد محاجر عليها نقوش ديموطيقية وفي بنى حسن توجد محاجر تمتد أكثر من ثلاثة أميال على حافة التلال .

وقد كسيت أهرام الجيزة بأحجار من طيرة . أما البناء الأصلي فكما ذكرنا قد قطعت أحجاره من محاجر محلية ، عثر عليها حول الأهرام نفسها أما قول الأستاذ "بترى" بأن أحجار الهرم قطعت من طيرة فلا صحة له . وربما كان لكثاب الأغريق والرومان العذر في قولهم أن أحجار الأهرام قطعت من طيرة . وذلك لأن الأهرام في عصرهم كانت لا تزال مكسوة بأحجار طيرة ، ولذلك حكموا بأن كل الأهرام قد بنيت من هذا الحجر .

والظاهر أن أحجار طيرة كانت لجود أصناف الأحجار الجيرية ، ولذلك لا يبعد أن يكون للملوك قد استعملوها في بناء معابدهم ، حتى بعد نقل العاصمة إلى طيبة التي لم يكن بجوارها صنف ممتاز لبناء معبد كمعبد "منحبتب الأول" الذي تشبه أحجاره كثيراً أحجار طيرة .

على أن الحجر الجيري لم يقتصر استعماله على البناء فحسب بل كان يستعمل في أغراض أخرى كنحت التماثيل ، وذلك لمسهولة العمل فيه . وقد تجلّى فن إتقان التماثيل في هذا النوع من الحجر في عهد الأسرتين الخامسة والسادسة في الجيزة وسقارة ، وكذلك كانت تصنع منه الأبواب الوهمية وموائد القربان ، وغير ذلك من الأثاث الجنائزى .

الحجر الرملى: وهو مركب من كوارتز رمل ناتج من تحلل صخور قديمة ومتعاسك بعضه مع بعض بكميات قليلة من الطين والجير والحديد ، وتتألف منه التلال الممتدة من إسنا على حافتى النيل من أسوان ، ثم من "كلايشة" إلى وادى حلفا . على أن المصريين لم يستعملوا الحجر الرملى مادة للبناء إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة . ولكن رغم ذلك وجدت منه بعض كتل مستعملة في المباني يرجع عهدها إلى ما قبل الأسرات ، وكذلك استعمل في عهد الأسرة الحادية عشرة فى الأساس ، وفي رصف الأرضية وفى العمود ، وفى أحجار السقف ، وفى حجرة العمود فى معبد "منتوحتسب" فى الدير البحرى .

على أن انتشار استعمال هذا الحجر لم يبدأ إلا فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة إذ الواقع أن بناء معظم معابد الملوك منذ هذه الفترة حتى العصر الرومانى كان من هذا الحجر ، وأهم هذه المعابد ما يأتى : معبد الأقصر ، والكرنك والقرنة ، والرمسيوم ، ومدينة هابو ، ودير المدينة ، ودندرة ، وإسنا ، وأدفو ، وكوم امبو ، وفيلة ، وكذلك المعابد التى فى بلاد النوبة ما بين أسوان ووادى حلفا ، يضاف إلى ذلك معابد الواحات الواقعة فى الصحراء الغربية . على أن هناك معابد قد بنى بعضها بالحجر الجيرى الأبيض وبعضها بالحجر الرملى ، ونخص بالذكر منها معبد "تحتمس الرابع" ومعبد "مرنبتاح" أما معبد "حتشبسوت" بساندير البحرى فقد بنى كله بالحجر الجيرى الأبيض .

وأهم محجر رملى يقع عند السلسلة على النيل على مسافة ٤٠ كيلو متراً شمالى أسوان بين أدفو ، وكوم امبو ، ويوجد عليه نقوش منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر الرومانى ، وكذلك توجد محاجر سراج على مسافة ٣٠ ميلاً جنوبى أسوان ، وفى بلاد النوبة فى قرطاس على بعد ٢٥ ميلاً جنوبى أسوان أيضاً ، وهذه المحاجر الأخيرة كانت مستعملة حوالى الأسرة الثلاثين حتى العصر الرومانى ، وبخاصة لقطع الأحجار التى بنى بها معبد قرطاس ، ومعبد فيلة . أما الأحجار التى بنيت بها معابد بلاد النوبة فكانت تقطع من محاجر بالقرب من تلك المعابد نفسها ، كما يشاهد ذلك فى المحاجر الصغيرة القريبة من دابود ، وتافا ، وببت الوالى .

حجر الجرانيت : تطلق لفظة جرانيت على فصيلة كبيرة من الأحجار المتبلورة البركانية الأصل ، وهى ليست منسجمة فى تركيبها كالحجر الجيرى ، أو الحجر الرملى بل فى الواقع تتركب من عدة عناصر مختلفة أهمها الكوارتز والفلسبار ، والميكا ، غير أن السليكون هو المادة السائدة فى تكوين هذا الحجر .

وقد استعمل الجرانيت مادة للبناء ، منذ بداية عصر الأسرات . وقد ذكرنا فيما سبق استعماله فى البناء ، وفى كسوة الهرم الثالث وفى بناء معبد الهرم الثانى لخنفرع . وفى داخل الأهرام . والجرانيت السذى كان يستعمل فى أقدم العهود ، هو الجرانيت المحبب المستخرج من أسوان وكان الجرانيت الرمادى يستعمل كذلك ، ولكن بقلّة .

ولا نزاع في أن الجرانيت السييني التي ذكره
"بليزى" نسبة إلى قطعة من "سييني" (أى أسوان) هو
الحجر الجرانيتي الأحمر ، غير أن لفظة "سييني"
الآن تستعمل للدلالة على الصخور الجرانيتية ذات
اللون الرمادى القاتم .

ويوجد الجرانيت منتشراً في أماكن عدة في جهات
القطر ، ولكنه يكثر فى أسوان ، وفى الصحراء
الشرقية ، وفى سيناء ، وبكميات قليلة فى الصحراء
الغربية . وأهم محاجره فى أسوان اثنان أحدهما على
مسافة كيلو متر جنوبى المدينة والثانى يقع على
الجانب الشرقى من الهضبة . على أنه توجد محاجر
صغيرة فى جزيرتى الفنتين وسهيل ، وكذلك فى أماكن
أخرى قليلة ، وقد ذكرت محاجر أسوان والفنتين
والمحاجر التى عند الشلال الأول فى الوثائق القديمة
منذ الأسرة السادسة ، يضاف إلى ذلك حجر فى مكان
يدعى "إيهت" لم يعين مكانه بالضبط بعد ، غير أنه من
المحقق أنه يوجد بجوار الفنتين .

ولا نعرف محاجر للجرانيت استغلها قدماء
المصريين خلافاً لمحاجر أسوان وما جاورها ، إلا
محجر الجرانيت الأحمر فى وادى الفواخير ، وهو جزء
من وادى حمامات بين قنا والقصور . ولا نعرف
تاريخ بداية العمل فيه ولكن من المحتمل أنه فتح
فى عهد الرومان .

وقد كان الجرانيت يستعمل بقلّة منذ عهد ما قبل
الأسرات لأغراض أخرى غير البناء ، وبخاصة فى
صنع الأواني ، والأطباق ، وفى بداية عصر الأسرات
كثر استعماله ، وذلك لكثرة استعمال الآلات النحاسية .
وكان كذلك يستعمل لعمل التوابيت ثم لنحت التماثيل
والمسلات ، واللوحات ، وأشياء أخرى .

حجر المرمر : يعرف اسم المرمر عادة بكلسيوم
السلفات (الجبس) . ولكن المرمر المصرى يختلف عنه
تماماً إذ يتكون من كربونات الكلسيوم . والمرمر
المصرى هو حجر مكون من كربونات الكلسيوم
المتبلور والمضغوط ، ويكون لونه أبيض ، أو أبيض
مائلاً إلى الصفرة وقطاعته الرقيقة تكون شفافة بعض
الشيء ذات عروق فى غالب الأحيان ، وقد كان المرمر
يستعمل فى رصف الممرات وكسوة الحجر ، وفى عمل
المحاريب ، وبدئ استعماله منذ الأسرات الأولى إلى

عهد الأسرة التاسعة عشرة ، فمثلاً استعمل فى حجرة
فى هرم سقارة المدرج (الأسرة الثالثة) وفى حجرة
فى معبد الوادى للملك "خفرع" ، وفى هرم "أوناس"
بسقارة (الأسرة الخامسة) . وكذلك فى عهد ملوك
الأسرة السادسة فى رصف الجزء الأوسط من معبد
هرم "تيتى" وفى الأسرة الثانية عشرة فى محراب معبد
الملك "منوسرت الأول" فى الكرنك الخ .

ويوجد المرمر فى سيناء ، وفى أماكن أخرى
مختلفة فى الصحراء على الشاطئ الشرقى للنيل . فنجد
منه محاجر فى وادى جراوى بالقرب من حلوان يرجع
عهدا إلى الدولة القديمة ، وفى الصحراء الواقعة بين
القاهرة والسويس ، وفى مغاغة ، حيث قطعت منه
الأحجار فى عهد محمد على وفى الأقليم الواقع ما بين
المنيا وجنوبى أسيوط ، وفى هذا الأقليم تقع أهم
المحاجر القديمة لهذا الحجر ، وأهمها محجر "حتسوب"
الواقع على بعد ١٥ ميلاً شرقى العمارنة ، وفيه نقوش
يرجع عهدا إلى الأسرة الثالثة ، حتى الأسرة
العشرين وهناك محجر آخر فى الجنوب واقع فى
وادى أسيوط استعمل فى أوانى الأسرة الثامنة
عشرة ، ثم استعمل ثانية فى عهد محمد على وقد
ذكره الكتاب الأغريق منذ القرن الرابع قبل الميلاد .

والواقع أن هذا النوع من الحجر كان محبوباً لدى
المصريين القدماء وذلك لأنه كان جميل المنظر بعد
الصقل هذا بالإضافة إلى أنه كان ليناً يسهل العمل فيه .
وفوق استعماله للبناء فإنه كان يتخذ لأغراض أخرى
فقد عثر على أدوات منه فى عهد ما قبل الأسرات إلى
أواخر العهد الفرعونى وما بعده ، فكانت تصنع منه
الأواني العدة ، ورعوس الديابيس الجميلة الأشكال
وتنحت منه التوابيت منذ الأسرتين الثالثة والرابعة
كتابوت الملكة "حتب حرس" وتابوت الفرعون "سيتى
الأول" ، يضاف إلى ذلك أن الأواني التى كانت توضع
فيها أحشاء المتوفى وموائد القرىبان ، والأطباق
والجرار ، والتماثيل كانت تصنع منه أحياناً ، وبخاصة
فى عصر الدولة القديمة إذ وجدت كميات ضخمة من
الأواني فى هرم "زوسر" مصنوعة من هذا الحجر .

حجر البازلت : هذا الحجر لونه أسود ثقيل الوزن
متماسك الذرات تظهر حياته فى أغلب الأحيان بريقاً ،
وهو على نوعين ، النوع الأول حياته دقيقة جداً لا

أجل ذلك كانت تعرف أشياء بأنها بازلت ، والواقع أنها ليست بازلت.

حجر الكوارتسيت : وهو أحد أنواع الحجر الرملى المتماصك الحبات وقد تكون من الحجر الرملى العادى متماسك بالسليكا المتداخلة باختلاط كوارتس متبلور بين حبات الرمل ، وتختلف ألوانه ونسجه فيكون أبيض أو مائلاً إلى الصفرة أو أحمر كما تكون حباته دقيقة أو غليظة ، ويوجد فى الجبل الأحمر القريب من القاهرة، وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى مغارة على طريق بير حمام وفى منخفض وادى النطرون وكذلك على قمم تلال الأحجار الرملية فى النوبة فى شرق النيل حتى شمال أسوان ، وفى سيناء.

ولم يستعمل فى المباني بكثرة ، ومعظم ما نعرفه أنه صنع منه بعض أعتاب أبواب لهرم الملك "تيتى" فى سقارة وفى كسوة حجرة الدفن فى هرم هواره . (الأسرة الثانية عشرة). وكذلك فى الهرم الشمالى والهرم الجنوبي فى مزغونة (الأسرة الثانية عشرة). ومحاجر الجبل الأحمر لا تزال مستعملة وقد كان على صخورها نقوش، ولكنها اختفت الآن ، وهذا المحجر والأحجار التى كانت تقطع منه قد جاء ذكرها مرات عدة فى الوثائق القديمة .

وكان يستعمل هذا النوع من الحجر خلافاً للمباني فى عمل التوابيت والتمائيل كالتابوت الذى فى هرم هواره من (الأسرة الثانية عشرة) ، وتابوت "تحتوتمس الثالث"، و "حتشيسوت" ، و "توت عنخ آمون". وكلها من الأسرة الثامنة عشرة ، وكراس الملك "ددف رع" من الأسرة الرابعة ، وتمثال الملك "سنوسرت الثالث" من الأسرة الثانية عشرة ، و "تحتوتمس الرابع" ، و "سنموت" (الأسرة ١٨) وتمثال الإله "بتاح" (الأسرة ١٩). وهناك شك فى أن تمثال "ممنون" (منحوتب الثالث) مصنوعان من هذا النوع من الحجر .

٢- الأحجار التى استعملها المصري فى غير البناء:

وهناك أحجار أخرى استعملها المصري غير ما ذكرنا فى صنع التوابيت والتمائيل ، والأشياء الصغيرة كالكنوس والأواني ، والآلات والأسلحة . وأقدم شئ بقى لنا فى مصر إلى الآن هو ما صنع من حجر الظران.

والواقع أن أنواع الأحجار التى استعملت فى مصر

يمكن تمييزها إلا بألة الميكروسكوب وهو البازلت الحقيقى أما النوع الثانى فيمكن تمييز حباته بالعين العادية ، وهو ما يسمى "الديوريت" ، ونوع البازلت الذى يستعمل فى مصر هو فى الواقع ديوريت ذو حبات دقيقة ، وكان يستعمل فى عهد الدولة القديمة لرصف بعض أجزاء من المعابد كما يشاهد ذلك فى رقعة هرم "خوفو" التى لا يزال جزء منها باقياً إلى الآن؛ ومن هذا الحجر كذلك رصفت بعض أجزاء من معابد ملوك الأسرة الخامسة فى سقارة كالردفات والطرق الجنائزية، وبعض الحجرات وكذلك بعض أجزاء معابد الشمس فى "ابوصير" الواقعة بين الجيزة وسقارة .

ويوجد حجر البازلت فى جهات عدة من القطر كمحاجر "أبو زعبل" والمحاجر الواقعة فى الشمال الغربى من أهرام الجيزة فى منطقة أبو رواش وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى الفيوم، وعلى مسافة قريبة من الجنوب الشرقى من سمالوط ، وفى أسوان ، وفى واحة البحرية ، وفى الصحراء الشرقية وسيناء.

والظاهر أن البازلت الذى كان يستعمل فى عهد الدولة القديمة فى الجبانة الممتدة من الجيزة إلى سقارة قد جلب من الفيوم . إذ ليس هناك أى دليل على أن البازلت الذى كان يستعمل فى هذه الجبانة قد جلب من "أبو زعبل" ، وبخاصة إذا علمنا أن نوع البازلت الذى استعمل فيها يقرب من النوع الذى فى الفيوم .

وقبل أن يستعمل حجر البازلت فى البناء كان يستعمل رغم صلابته فى عمل الأوانسى التى يرجع بعضها إلى العصر الحجري الحديث ، وعصر البدارى وعصر ما قبل الأسرات . يضاف إلى ذلك أنه عثر على رءوس بلطات منه من العصر الحجري الحديث ، وقد استعمل البازلت أحياناً فى عمل التوابيت ، ومن المحتمل أن تابوت الملك "منكاورع" الذى غرق فى البحر كان من هذا الحجر ، غير أن هناك عدة توابيت ظن أنها من البازلت ، ولكنها فى الواقع من الشيست الرمادى الأزرق الخفيف .

وكان البازلت يستعمل كذلك فى عمل التماثيل ، والناس أحياناً يخلطون بين الجرانيت الرمادى ، والجرانيت الأسود ، والشيست ، وبين البازلت . ومن

وتتميز بعضها عن بعض من أعقد الأشياء التى تعرض عالم الآثار فى بحوثه ؛ وسنكتفى هنا بذكر هذه الأحجار واستعمالها على أبسط وجه ، غير متدخلين فى التفاصيل الفنية.

حجر البرشيا : هو حجر مركب من قطع ذات زوايا حادة ، وتوجد منه أنواع مختلفة فى مصر فمنها الأحمر المائل إلى البياض ، والنوع الأخضر وهو صخر مختلط بأم من مادة أخرى ، أما البرشيا الحمراء والبيضاء فتتألف من قطع بيضاء مختلطة بأم حمراء ويوجد بكثرة على الشاطئ الغربى للنيل فى مواطن عدة. فيوجد فى شمال المنيا ، وبالقرب من أسبوط . وفى طيبة ، وبالقرب من أسنا ، وكذلك فى الصحراء الشرقية ، وهذا الحجر كان يستعمل على وجه خاص فى عهد الأسرات الأولى فى صناعة الأوانى ، ثم اختفى بعد ذلك حتى العهد الرومانى إذ كان يصدر وقتئذ إلى إيطاليا .

أما البرشيا الخضراء فتحتوى على قطع من صخور ذات أوصاف مختلفة جداً مدفونة فى أم مختلفة اللون . واللون الأخضر هو السائد غير أنه ليس بالبرشيا الأصلية .

وتوجد البرشيا الخضراء فى مواطن عدة ، وأحسن المعروف منها فى وادى حمامات ، غير أن هذا المكان لم يستعمل إلا فى العصور المتأخرة وتوجد البرشيا كذلك عند قم وادى دب ، وفى المنطقة الواقعة غربى جبل دارا ، وجبل منقول ؛ فى سلسلة العرف ، وفى جبل حمادة . وكل هذه الأماكن واقعة فى الصحراء الشرقية ، وكذلك يوجد فى سيناء .

حجر الديوريت ، أو حجر جبل النار : ويطلق على فصيلة من الحجر المتبلور ذى الحبوب ، ويتألف من الفلسبار الأبيض والهرتبلند الأسود وتكون حياته دقيقة أو غليظة ؛ ويوجد فى مصر بكثرة فى مواطن عدة وبخاصة فى أسوان وفى الصحراء الشرقية والغربية وفى سيناء ، ويرجع استعمال الديوريت إلى العصر الحجرى الحديث . إذ عثر منه على قطع من لوحات وعلى رأس بلطة والديوريت الذى كان مستعملاً فى مصر قديماً على أنواع عدة مختلفة ؛ فواحد منها حياته غليظة ، ولونه أسود أبيض ، وكان يستعمل فى

عصر ما قبل الأسرات ، وفى الأسرات الأولى لعمل ربوس الديابيس والكنوس والأوانى ، وأحياناً لعمل اللوحات الصغيرة . وهذا النوع الخاص كان يجلب من أسوان ، وكذلك كان يجلب نوع مشابه لذلك من الصحراء الشرقية من التلال الواقعة بين قنا والقصير فى وادى سمنه . وقد استغل الأخير فى العهد الرومانى ، وهناك نوع آخر سماه علماء الآثار ديوريت ، وهو الذى نحت منه تمثال الملك "خفرع" المشهور بالمتحف المصرى ، وقد استعمل هذا النوع فى عهد الدولة القديمة ، وهو ذو بقع بيضاء وسوداء ، ويختلف كثيراً فى ظاهره حتى فى القطعة الواحدة . ولكن فى معظم الأحيان يكون زمادياً قاتماً . أو رمادياً فاتحاً ، أو أبيض معرقاً بالأسود والنوع الأخير كان يستعمل كثيراً فى صناعة الأوانى والكنوس . أما الأنواع الأخرى فكانت تستعمل فى عمل التماثيل وبخاصة فى عهد الأسرة الرابعة

وقد عثر حديثاً على المكان الذى كان يستخرج منه هذا النوع من الحجر فى الصحراء الغربية على مسافة ٤٠ ميلاً فى الشمال الغربى من أبو سنبل ببلاد النوبة.

وهناك نوع آخر من الديوريت البروفيرى ، يتركب من أم لونها أسود فيه بلورات كاملة التكوين كبيرة فى وسط أم سوداء فيها قطع بيضاء ناصعة .

حجر الديوريت : وهو نوع من البازلت الخشن ، وليس بينهما فوارق محدودة ؛ ويوجد فى الصحراء الشرقية بالقرب من القصير ، وبالقرب من جبل الدخان وفى سيناء . ومن أهم استعماله صنع المدقات التى كانت تستعمل فى صناعة الأحجار الصلبة ، ويمكن رؤية كرات كبيرة منه ملقاة فى محاجر الجرانيت القديمة فى أسوان ، وفى محاجر الكوارتسيت بالجبل الأحمر القريبة من القاهرة . وقد بقيت هذه الآلات منذ عهد قدماء المصريين دليلاً قاطعاً على استعمالهم آلات صالحة لصناعة هذه الأحجار .

حجر الدولميت : وهو كما عرفه "فلندزيتري" حجر صلب غير شفاف لونه أبيض يتخلله عروق تكون أحياناً ناصعة البياض ، ولكن فى معظم الأحيان تكون رمادية ، وأحياناً تكون سوداء ويقول الكيمائى "لوكاس" إن كل الأنواع التى فحصها بيضاء يتخللها عروق أو بقع رمادية قاتمة ، ويوجد فى الصحراء الشرقية فى

ويمكن التأثير فيه بالظفر فى حين أن المرمر لا يمكن التأثير فيه بأى شئ أقل متانة من الصلب .

الأسديان وهو حجر السج أو حجر البحيرة : وهو مادة زجاجية الشكل (الزجاج الأسود) وعندما تكسر تكون قطعها غير منتظمة كالزجاج ، وهو فى الواقع زجاج طبيعى بركائى الأصل لونه فى العادة أسود ، ولكن قد يكون أسمر قاتما ، أو رماديا قاتما ، أو أخضر داكنا . وعندما يكسر على شكل قطع يكون شفافا بعض الشئ . وإلى الآن لم يوجد طبيعيا فى مصر ، ولكنه يوجد فى بلاد العرب والحبشة فى الوديان . وفى شبه جزيرة عدن وفى أماكن أخرى فى بلاد العرب ، وفى أرمينيا ، وفى جهات مختلفة من جزر البحر الأبيض المتوسط .

وكان يستعمل بقلّة منذ عصر ما قبل الأسرات آلات وأسلحة مثل رموس الحراب . ثم استعمل تعاويذ وجعارين وأوانى صغيرة وأعياناً للتمثيل . ومن أهم الأمثلة التى بين أيدينا رأس "انمحات الثالث" (الأسرة الثانية عشرة) إلخ.

وقد فحص موضوع مصدر الأسديان فقال أحد علماء الآثار إنه يجلب إلى مصر من أرمينيا . ولكن المرجح أنه كان يجلب إليها من الحبشة وبلاد العرب لقربهما .

الصخر البورفيرى : والفظة بورفير معناها فى الأصل أرجوانى وكان يطلق فى الأصل على نوع من الصخر له هذا اللون (البورفير الإمبراطورى). ولكن اسم بورفير فى الجيولوجيا يطلق على أى صخر بركائى فيه بلورات ظاهرة منتشرة فى أجزائه فى أم من مادة منسجمة اللون . والصخور البورفيرية تختلف كثيرا من حيث طبيعة بلوراتها الظاهرة وحجمها ، وكذلك فى لونها ، ويوجد منتشرا فى أنحاء القطر بالقرب من أسوان وفى الصحراء الشرقية وفى سيناء .

وكان يستعمل البورفير فى عصر ما قبل الأسرات ، وفى عهد الأسرات الأولى لصنع الأوانى . وكان اللون المختار لذلك هو الأسود والأبيض أى بلورات بيضاء فى أم سوداء . وليست لدينا معلومات تنبئنا عن المصدر الذى كان يأخذ منه قدماء المصريين ما يلزم لهم من هذا الحجر وكل ما يمكن الإشارة إليه فى هذا الصدد أن الدكتور "هيوم" يقول

عدة أماكن ؛ وكان يستعمل فى عصور الأسرات الأولى لعمل الكنوس والأوانى ، ثم استعمل فيما بعد فى أشياء أخرى وقد ذكر "بترى" أنه عثر على أربعة وأربعين إناء مما يسميه هو بالمرمر الدولميتى من عهد الأسرة الأولى.

حجر الظران أو الصوان : وهو أول حجر استعمل فى مصر وفى باقى أمم العالم قبل معرفة النحاس . وقد صنع إنسان العصر الحجري أسلحته وأدواته من هذا الحجر حتى بعد كشف النحاس ، ولكن بكميات قليلة ، وقد استمر استعماله فى عمل أدوات الزينة التى كانت لمجرد اتباع التقاليد المحضة ، ويشتمل الظران على نوع متماسك جداً من السليكا وهو رمادى قاتم ، أو أسود اللون ، وينكسر على شكل شظايا ، ويكون حده قاطعا ، ويوجد بكثرة فى أماكن مختلفة فى مصر على هيئة عقد صغيرة وطبقات فى صخور الحجر الجيرى وكذلك يوجد مبعثرا على سطح الصحراء ، وذلك بعد أن تخلص من الصخور الجيرية بفعل التعرية.

الجبس : هو المادة التى كان يستعملها قدماء المصريين بدلا من الجير لبياض الجدران حتى عرفت استعمال الجير فى عهد البطالمة ، وهو مادة طبيعية تختلف كثيرا فى اللون والتركيب ، فقد يكون لونها أبيض أو رماديا متنوع الألوان ، أو أسمر خفيف السمرة وأحيانا يكون ورديا خفيفا وهو يوجد فى الطبيعة على شكل قطع بلورية مبعثرة غير صالحة للحفر عليها كما يوجد على هيئة صخور متماسكة التركيب . كالتى توجد فى منطقة مريوط غربى الإسكندرية ، وبين الإسماعيلية والسويس ، وفى الفيوم كما توجد بكثرة زائدة قرب ساحل البحر الأحمر.

ويشبه الجبس فى شكله المرمر ، ولذلك يسمى أحيانا مرمر . وقضلا عن استعماله ملاحظا فإنه كان يستعمل بقلّة فى مصر القديمة فى عمل الأوانى والأطباق ، كما أشارت إلى ذلك "مس كيتن تومسن" فى عهد الأسرة الثالثة ، وكذلك عثر الأستاذ بترى على أوان عدة من عهد الأسرتين الثانية والثالثة من مصنع الفيوم وكذلك عثر على أشياء من محتويات قبر "سوت عنخ آمون" مصنوعة من هذه المادة . وعثر بترى على طبق من عصر ما قبل التاريخ من الجبس .

ويمتاز الجبس عن المرمر بأنه أكثر نعومة ،

إن صخوراً من هذا الحجر تشبه التي صنع منها المصريون أوانيهم توجد في الصحراء الشرقية.

وأحسن نوع من الصخر البورفيرى قطع فى الأزمان القديمة هو بلا شك البورفير ذو الحبات الدقيقة الأرجوانى اللون الذى يطلق عليه عادة البورفير الإمبراطوري ، وهو الذى يستخرجه الرومان ويستعملونه بكثرة فى إيطاليا أحجاراً للزينة، وهذا النوع من الحجر يوجد فى ثلاثة أماكن فى الصحراء الشرقية ، وهى جبل الدخان ، وجبل عش وبالقرب من ساحل البحر الأحمر عند العرف بالقرب من وادى ديب. وقد كان الرومان يأخذون ما يحتاجون إليه من هذا الحجر من جبل الدخان .

حجر الشيست أو الأردواز : الشيست نوع من الصخر مركب فى طبقات ، وهو قابل للتشقق ، وليس لأسمه علاقة بتركيبه الصخرى ، والشيست الخاص الذى استعمل فى مصر القديمة هو صخر حباته دقيقة متماسكة صلبة متبلورة ، يشبه كثيراً الإردواز فى الشكل، وتختلف ألوانه من الرمادى الخفيف إلى الرمادى القاتم تعلوه أحياناً خضرة . ويوجد الشيست ، والإردواز فى مواطن عدة فى الصحراء الشرقية. وكان الشيست يستخرج فقط من وادى حمامات حيث وجد أكثر من ٢٥٠ نقشاً من الأسرة الأولى إلى الأسرة الثلاثين ؛ وهذه المحاجر قد ذكرت كثيراً فى الوثائق القديمة. وقد اعتقد علماء الآثار إلى عهد قريب أن الشيست الرمادى المستخرج من وادى حمامات هو حجر "بخن" القديم كما ذكر على ناووس الملك "نقطنبو الثانى" المتخذ من هذا الحجر ، أنه من حجر "بخن". ولكن البحوث العلمية أظهرت أن لفظة "بخن" تطلق على أحجار أخرى مثل ناووس الملك "أحمس الثانى" المصنوع من حجر الجرانيت الرمادى الدقيق الحبات الخ. وكان الشيست يستعمل فى عصر ما قبل الأسرات، وعصر الأسرات الأولى فى صناعات الككوس ، والأواني، والألواح ، ثم فيما بعد فى التوابيت والمحاريب ، والتمائيل.

أما الإردواز فهو من فصيلة الشيست فى التركيب ، ويكون فى العادة صلباً ، وكان يستعمل فى العصور الأولى لعمل الألواح الإردوازية.

حجر الثعبان ، وحجر استائيت (الطلق) : وهما يتشابهان فى معظم التركيب غير أنهما ليسا من نوع واحد. ويوجدان مع بعضهما فى الصخور. وحجر الثعبان صخر قاتم ليس بشفاف ، وهو فى لون جلد الثعبان ببقعه ويكون غالباً أخضر قاتماً إلى حد السواد، وهو لين بعض الشيء إلا أنه أصلب من حجر استائيت، ويمكن قطعه أو خدشه بسهولة. ويوجد فى الصحراء الشرقية ، وأهم مراكز له هى منطقة براميا ودونجلش فى وادى شايث ، وبالقرب من جبل درارا ، وفى التلال الواقعة شمال سكيت ، وجبل سكيت ، وفى منطقة مقسم، وفى أقاصى الصحراء الشرقية حيث تشغل مساحة نحو ٤٠٠ ميل من رأس يتارس جنوباً إلى رأس علية.

ويوجد نوع من حجر الثعبان أخضر فى وادى أم ديسى الواقعة بين قنا والبحر الأحمر ، وعند سفح جبل الریشى ، ونوع أسود فى وادى "صدمن" ، وهما فى الشمال الغربى من القصير ، وكان حجر الثعبان يستعمل فى عمل الأواني ، وأشياء أخرى منذ عصر ما قبل الأسرات وقد عثر "لأمنمحات الثالث" على رأس من هذا الحجر.

أما حجر استائيت فهو نوع من الطلق ، وهو أبيض اللون عادة أو رمادى وأحياناً يكون أسود دخانياً، وهذا النوع الأخير طبيعى لا صناعى كما يظن البعض ، وملامسه كالصابون ، وكان يستعمل منذ عصر ما قبل الأسرات وما بعده لعمل الخرز ، والأشياء الأخرى الصغيرة التى كانت تطلق بطبققة زجاجية ، والجزء الأعظم من الجعارين المعروفة فى العالم هى من الاستائيت المطلى ، ويوجد هذا الحجر بالقرب من أسوان فى همر ، وفى جبل القطيرة التى على خط عرض طحطا بالقرب من النيل وفى وادى غولان شمال رأس بناوس .

٣- قطع الأحجار :

كان من الطبيعى ألا تنتشر صناعة قطع الأحجار إلا بعد معرفة المعادن وصناعة الآلات ، التى بواسطتها يسهل قطع الأحجار الصلبة.

ومن أجل ذلك لم يستعمل المصريون فى بادئ الأمر الأحجار للمباني بل كان يستعمل اللبن . أما الأحجار

والواقع أن التماثيل المصنوعة من الحجر ، وبخاصة المنحوت منها فى الأحجار الصلبة كالديوريت والجرانيت ، والكوارتسيت ، والشيسيت . كانت مثار إعجاب الكل لدقة صنعها . ولا يزال العالم متأثراً بجمال تلك القطع الفنية ، غارقاً فى عالم التخيلات والظنون فى كنه الآلات التى استعملت لإبرازها فى ذلك الثوب البهيج حتى أن بعضهم ذهب به الخيال إلى أن معدن الصلب كان يستعمل فى صنعها ، وأعجب من ذلك أن بعضهم ظن أن آلات النحاس أو البرونز التى كانت تستعمل فى صنعها كان يركب فيها قطع من المساس أو غيره من الأحجار الصلبة لصناعتها ؛ ولكن ثبت أن الأمر أسهل من كل ذلك إذ لخص لنا الأستاذ "ريزنز" العمليات الهامة التى كانت تتخذ لإبراز التمثال أو غيره من القطع الفنية حتى مرحلته الأخيرة .

أولاً : الدق بالحجر ، ومن المحتمل أن ذلك وجد ممثلاً فى مقبرة "تى" فى سقارة .

ثانياً : الحك بواسطة حجر فى اليد ومعه مسحوق مفتت . وقد كان يظن احتمال وجود المسحوق المفتت غير أنه قد وجدت صورة ناطقة تثبت وجود هذا المسحوق ، وهو الرمل فى حفائر الجامعة بمنطقة الأهرام فى مقبرة صهر الملك ومدير قصره "وب إم نفرت" إذ نشاهد فى مناظر الحرف والصناعات صانعين يصقلان تابوتا وفى يد واحد منهما حجر يحك به غطاء للتابوت ، وفوق الصورة كتب ما يأتى : صقل التابوت ، ثم كتب بعد ذلك . "صب الماء فوق الرمل" . ونشاهد بعد ذلك الصانع يحك سطح غطاء التابوت بواسطة هاتين المادتين الماء والرمل . وإذا علمنا أن الرمل يحتوى على ١٥% من مادة السنفرة سهل علينا فهم النقوش . وهناك منظر آخر من هذا القبيل عثر عليه فى حفائر سقارة فى طريق هرم الملك "أوناس" .

ثالثاً : النشر بواسطة سلاح من النحاس ومعه مفتت ، ولم يعثر على صور لذلك .

رابعاً : الثقب بمثقب أنبوبى الشكل ، ومعه مسحوق مفتت ، وهذا المثقب أنبوبية جوفاء من النحاس تستعمل بإدارتها بين اليدين أو بوتر ، أو قبضة متحركة ؛ وهناك أنواع أخرى من المثاقب تدار بطرق خاصة عثر عليها فى سقارة من الأسرة الخامسة ، ومن عهد

التي كانت تستعمل فى عصر ما قبل الأسرات لعمل الأوانى ؛ فإنها كانت قطع من الصخور التى فصلتها الطبيعة بمؤثرات العوامل الجوية ، ويفعل تآكل المياه ، ولا تزال قطع من الجرانيت فى أسوان مفصولة عن الصخرة الأصلية تشهد بذلك . أما طريقة قطع الأحجار بالآلات التى كان يستعملها الإنسان فيمكن استنباطها من أماكن التحجير القديمة التى لا تزال باقية إلى الآن فى منطقة أسوان .

كان قطع الأحجار السهلة اللينة كالمرمر والحجر الجيري ، والحجر الرملى يتم بفصل الكتلة المرغوب فى قطعها من جهاتها الأربع عن الصخر الأصلى ، وذلك بخوابير من الخشب ، وعروق مبللة بالماء . والآلات التى كانت تستعمل فى ذلك من المعدن هى أزاميل أو مناقير من النحاس حتى الدولة الوسطى ؛ إذ حلت محلها وقتئذ آلات من البرونز ؛ ومن ثم كان الاثنان يستعملان جنباً لجنب ، وكذلك كانت تستعمل مدقات من الخشب ومطارق من الحجر .

أما قطع الأحجار الصلبة فلم يبدأ فيه إلا فى عهد الدولة الوسطى عندما أخذ المصريون فى قطع الكتل الضخمة الطويلة لصنع المسلات والتماثيل الهائلة . أما قبل ذلك فإنها كانوا يسدون حاجاتهم من القطع التى فصلتها الطبيعة لهم ، وهى التى لا تزال باقية إلى الآن فى منطقة أسوان ، وقد أخذ منها بعض الأحجار اللازمة لبناء خزان أسوان . وقد درس بعض المهندسين المعماريين طريقة تقطيع الجرانيت والكوارتسيت ، ويقال أن الجرانيت كان يفصل بالدق بكرات من الديوريت ، وباستعمال الخوابير التى كانت تجهز بواسطة آلات من المعدن ، وكذلك كان يستعمل الدق ، والخوابير فى قطع الكوارتسيت مع استعمال آلة أخرى ربما كانت معولا .

٤- كيفية صناعة الأحجار :

يمكن استنباط طريقة صناعة الأحجار بعد قطعها من المحاجر من الآثار التى تركتها الآلات على القطعة المصنوعة ؛ وبخاصة التماثيل التى وجد منها عدد عظيم لم يتم صنعه بعد ، ومن الإيضاحات التى وجدت مرسومة على بعض المقابر ، وقد درس هذا الموضوع طائفة من علماء الآثار نخص بالذكر منهم "بترى" و "ريزنز" .

الأسرة الثانية عشرة في دير الجبراوى ، وكان المثقب يستعمل في تفريغ الأواني المصنوعة من الحجر ، وبخاصة الأواني الأسطوانية الشكل التي كانت تتخذ من الأحجار الصلبة كالبازلت والديوريت .

خامساً : المثقب بالنحاس ، أو بحجر مذهب معه مسحوق مفتت ، وقد شوهد في ثلاثة مقابر من عصر الأسرة الثامنة عشرة في طيبة مثاقيب تدار بواسطة أوتار لثقب خرز ، وفي مقبرة رابعة لثقب شئ مجهول .

سادساً : الحك بألة نحاسية معها مسحوق مفتت ، ولكن ذلك مشكوك فيه .

غير أن الذين يعتقدون باستعمال آلات من الصلب لهذه الأغراض يمكن أن يحتج عليهم بأن الصلب مهما طرق لتزيد متانته فإنه لا يمكن أن يقطع به أحجار صلبة مثل الديوريت والجرانيت ، والشيسست . هذا فضلاً عن أنه لا يمكن استعمال مثل هذه الآلات ، ومعها مسحوق مفتت كالسنفرة ، وهذا الرأي لا غبار عليه . يضاف إلى ذلك أن القواديم المصنوعة من النحاس كانت لا تستعمل إلا في الأحجار اللينة فحسب ، أما من جهة استعمال المناشير والمثاقب بما فيها مسا كان على شكل أنبوبى ، فإن هناك براهين واضحة على الأحجار المشغولة تدل على أنها استعملت لهذا الغرض فمثلاً نجد علامات للمناشير في رقعة معبد "خوفو" المصنوعة من البازلت ، وعلى تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى ، وكذلك على تابوت "خفرع" .

أما آثار المثقب الأنبوبى الشكل فنشاهد على تماثيل للملك "مكاورع" أحدهما من المرمر كامل النحت والثانى لم يتم نحته بعد ، وكذلك نشاهد أثر المنشار فى تماثل الملك "خفرع" المشهور المصنوع من الديوريت .

هـ - الأحجار الكريمة وشبه الكريمة :

كان قدماء المصريين كغيرهم من أمم العالم مغرمين بالزينة ، ولذلك كانوا يبحثون وراء الحقول على الأكوات التي يتبرجون بها منذ ما قبل التاريخ ، وقد عثرنا فى مقابرهم على أنواع شتى من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة مما لم تسبقهم إليها أمه فى العالم حسب معلوماتنا إلى الآن . وهذه الأحجار لا يزال

بعضها إلى الآن يعتبر فى نظرنا كريماً ، والبعض الآخر لا يعتبر إلا حجراً عادياً لا قيمة له من الوجهة المادية ، وكان يستعملها المصري لعمل التعاويذ ، والخرز ، والمجوهرات ، والجعارين ، وكذلك فى تطعيم وترصيع صناديقه ، وتوابيته ، وأثاثه بما يشعر بحسن الذوق والأناقة . وأهم هذه الأحجار ما يأتى :-

العقيق ، والجمشت ، والزمرد المصرى وحجر الدم ، والخلكيدونى أو العقيق الأبيض ، والمرجان ، العقيق أو حجر سيلان ، وحجر الدم ، والبشم ، والعقيق الأحمر واللازورد ، والذهنج ، وحجر الزبرجد ، والجزع (حجر الظفر) ، واللؤلؤ ، والبلورات الصخرية ، وجزع عقيق ، ثم الفيروز .

ويلاحظ أن المصرى لم يكن يعترف الماس أو حجر الأوبال أو البياقوت الأحمر أو الأزرق . وقد جاء ذكر الأحجار التي ذكرناها فى الوثائق القديمة المصرية بأنها كانت تستعمل لأغراض خاصة للحلى والزينة ، أو أنها وردت للبلاد جزية ، أو أخذت ضمن الغنائم الحربية .

ورغم أن هذه الأحجار قد سميت بأسمائها فى النقوش المصرية كل على حدة ، إلا أن ترجمة بعضها لا يزال مشكوكاً فيه ، وقد ذكر لنا "بليزى" نحو ثلاثين اسماً من الأحجار الكريمة التي كانت ترد من مصر وبلاد الحبشة ، إلا أنه لم يحقق إلا عدداً قليلاً منها . وسنتكلم على كل من هذه الأحجار وماهيتها فى الحلى المصرية وفى الصناعة بقدر ما وصلت إليه معلوماتنا .

العقيق ، والجزع ، وجزع العقيق ، وكلها أنواع من الخلكيدونى المجزع أو المعرق . وكل هذه الأحجار منسوب بعضها إلى بعض ، ويطلق عليها غالباً اسم عقيق فحسب ، وكلها تحتوى على السليكا ، وليس بينها فرق غير لون العروق أو التجزيع . ففي العقيق نجد أن هذه العروق غير منتظمة ، وفى العادة تكون بيضاء وسمراء يخالطها بعض للزرق ، أما فى الجزع وجزع العقيق فنجد أن العروق مستقيمة ، ومنتظمة على وجه التقريب ، ويكون لون الجزع لبنياً متبادلاً مع الأسود ، وفى جزع العقيق يكون الأبيض متبادلاً مع الأسمر المائل إلى الحمرة . ويوجد العقيق بكثرة فى مصر ، وبخاصة فى شكل حصوات ، وكذلك وجد بكميات صغيرة مختلطاً بالشب ، والخلكيدونى فى وادى أبوجريدة فى الصحراء الشرقية . ومن المحتمل

أن الجزع وجزع العقيق موجودان في مصر طبيعياً.

وقد وجدت حصوات العقيق وخرزه في قبور ما قبل الأسرات ، وكذلك وجدت في هذا العصر خرزات من الجزع ، وأقدم تاريخ معروف لاستعمال جزع العقيق هو عهد الأسرة الثانية والعشرين ، ويجوز من الأسرة التاسعة عشرة . وقد عثر على آنية من العقيق ربما يرجع عهدها إلى العصر الروماني في قفط ، ستة منها في المتحف المصري ، وإناءان عظيمان.

حجر الجمشت (أمتست) : ويتركب من الكوارتس الشفاف الملون بتأثر من مركب الماغنزيوم . وكان يستعمل قديماً على وجه خاص لعمل القلائد ، وكذلك للأساور ، وأحياناً تعمل منه الجعارين ، ويرجع تاريخ استعماله إلى عهد ما قبل الأسرات وقد وجد منذ عصر الأسرة الثانية عشرة وفي عهد الدولة الحديثة . فمثلاً وجد في مقبرة "توت عنخ آمون" جعرانان من هذا الحجر ، وكان يستخرج قديماً من جبل أبو ديابة ومنطقة سفاجة في الصحراء الشرقية ، وكذلك عثر على مناجم له في الجنوب الشرقي من أسوان ، وأخرى من عهد الدولة القديمة على مسافة ٤٠ كيلو متراً من الشمال الغربي لأبو سنبل.

الزمرد المصري : هذا الحجر الكريم يكون لونه أخضر أو أزرق باهتا أو أصفر أو أبيض . غير أننا لا نعرف منه إلا الأخضر الذي كان يستعمل في مصر قديماً ، ويوجد الزمرد في منطقة سقاية زبارة في تلال البحر الأحمر حيث توجد مناجم عظيمة له ربما كانت من عهد الأغريق الروماني . ومن المحتمل أن أنواعاً جميلة من هذا الحجر قد وجدت قديماً ولم يمكن العثور عليها الآن . والزمرد يكون دائماً شفافاً ، ولا يكون قط مظلماً ، وكان المصري يستعمله دائماً في قطعه الطبيعية السداسية الشكل ، وذلك لأنه أصلب من حجر الكوارتس فكان يصعب عليه قطعه بطريقة منظمة .

والظاهر أن الزمرد المصري لم يستعمل قط في مصر القديمة قبل عصر البطالمة ولذلك فإن الأحجار الكريمة التي وجدت في مجوهرات دهنشور وكان يقال عنها أنها من الزمرد عندما فحصت لأول مرة كانت في الواقع من الفلسبار الأخضر ، وكذلك كل الأحجار التي أطلق عليها اسم زمرد "أو زبرجد" قبل عصر البطالمة فإنها ليست منهما بل من أحجار أخرى ، وذلك بعد أن

فحصها العالم الكيميائي "لوкас" فحصاً فنياً .

حجر الدم ، والعقيق الأحمر : حجر الدم هو خلكيدوني أحمر شفاف بعض الشيء ، وترجع حمشته إلى وجود مقدار قليل من أوكسيد الحديد فيه ، وهو يوجد بكثرة على شكل حصوات في الصحراء الشرقية ، وقد استعمل كثيراً منذ عصر ما قبل الأسرات .

أولاً : لعمل الخرز والتعاويذ ، وثانياً لتطعيم الآلات والمجوهرات والتوابيت ، وقد قلد في عهد الدولة الحديثة ، كما يشاهد ذلك في تابوتين من أثاث "يوسا" ، وفي تابوت "سمنخ كارع" ، وكذلك في كثير من الأشياء التي وجدت في مقبرة "توت عنخ آمون" .

أما حجر السرد فهو نوع من حجر الدم غامق اللون ، وبعض أنواعه تقرب في لونها إلى السواد وكان يستعمل قليلاً منذ عصر ما قبل الأسرات وما بعده ، ويقول "يليني" أن السرد كان يوجد في مصر .

الخلكيدوني أو العقيق الأبيض : وهو نوع من السليكا الشفاف بعض الشيء شمعى اللون ، وعندما يوجد نقياً يكون لونه أبيض ، أو أبيض رمادياً فيه بعض الزرققة . على أن هذا الحجر قد يكون باللون متعدد ولكل لون اسم خاص . ويوجد في مصر في وادي صاغة ، وفي وادي أبو حريذة في الصحراء الشرقية ، وفي الواحة البحرية في الصحراء الغربية . وكذلك على مسافة ٤٠ ميلاً من الشمال الغربي من أبو سنبل ، وفي الفيوم . وكان يستعمل أحياناً في مصر القديمة لعمل الخرز والجعارين ، والدلايات ، ويرجع تاريخ استعماله إلى عصر ما قبل الأسرات .

المرجان : وهو عبارة عن هياكل صلبة لمخلوقات بحرية ولونه يكون أبيض أو أحمر في ألوان شتى ، أو أسود ، والمشهور منها هو الأبيض والأحمر . ولم يعثر على المرجان الأبيض في الآثار المصرية إلا مرة واحدة في أدفينا ، ويرجع تاريخه إلى القرن السابع قبل الميلاد . وقد عثر "بترى" على كمية كبيرة منه في شكل فروع طبيعية . والمرجان الثمين يستخرج من الجهة الغربية للبحر الأبيض المتوسط ، وكل ما عثر عليه في مصر من المرجان يرجع عهده إلى عصر البطالمة ، وما بعده . أما المرجان الأنثوبي الشكل فقد عثر عليه منذ عصر البدائي ، وعصر ما قبل الأسرات . وكذلك عثر على هذا النوع في مقابر بلاد النوبة ، التي يرجع عهدها إلى عصر الدولة القديمة .

العصر الحجري الحديث وكذلك وجد في مقبرة توت
عنخ آمون خاتم من هذا الحجر.

حجر اليشب : وهو نوع من السليكا الكثيفة غير
النقية ، ويكون لونه أحمر أو أخضر ، أو لبنيا ، أو
أسود ، واللون الأحمر هو الذي كان يستعمل في
مصر قديما لصناعة الخزف والتعاويذ ، وأحيانا
لتطعيم المصنوعات وعمل الجعارين . وقد عثر على
قطعتين من إناء مفرطح من اليشب الأحمر يرجع
عهدا إلى الأسرة الأولى . أما اليشب الأسمر ،
والأسود فقد عثر على أشياء مصنوعة منهما من
عهد الدولة الوسطى . وقد عثر على جعارين كذلك
من ذلك العهد . أما اليشب الأخضر فعثر منه على
أشياء ترجع إلى عهد الأسرة الرابعة .

ويوجد اليشب الأحمر في بعض الصخور ، على
شكل عروق في الصحراء الشرقية . مثال ذلك تلال
الحضرية ، بالقرب من وادي صاغة وفي وادي أبو
حريدة . أما اليشب الأخضر المبقع بالأحمر فقد عثر
عليه في طريق قنا والقصير .

اللازورد : وهو مظلم ذو لون أزرق قائم يتخلله
أحيانا بقع أو عروق بيضاء ، وأحيانا تكون فيه نقاط
صفراء نقيية ، وتظهر كأنسها ذرات من الذهب ،
والظاهر أن هذا الحجر لم يعثر عليه في مصر . غير أن
الأيريسى قد ذكر أنه يوجد منه منجم في الواحة
الخارجة . وأهم منبع له هي بلاد الأفغانستان في بلدة
بدخشان ، والظاهر أن هذا المنبع الأصلي لهذا المعدن .
وكان يستعمل اللازورد في مصر منذ عصر ما قبل
الأسرات ، وما بعده لصنع الخزف والتعاويذ ،
والجعارين ، والأشياء الأخرى الصغيرة . وكذلك لتطعيم
المجوهرات ، وبخاصة في عهد الدولة الوسطى
والدولة الحديثة ، وقد ذكر هذا الحجر في النقوش
المصرية منذ الأسرة الثانية عشرة وما بعدها في عدة
جهات مختلفة .

حجر الدهنج (التوتية) : وهو النحاس الغفل ولونه
أخضر جميل ولم نعثر عليه في المقابر المصرية ، إلا
على هيئة مسحوق يستعمل للتكحل به ، وقد عثر عليه
منذ عهد البدائي وعهد ما قبل الأسرات حتى الأسرة
التاسعة عشرة . وقد كان يستعمل أحيانا لصنع الخزف
منذ عصر ما قبل الأسرات ، وفي عهد الأسرة الأولى .

حجر الأمزون أو الفلستبار الأخضر : هو
حجر غير شفاف أخضر باهت ، وليس منسجما في
لونه ، وقد وجد بكميات قليلة في جبل مجيب في
الصحراء الشرقية ، وكان يستعمل لعمل الخزف منذ
العصر الحجري الحديث ، وكان يستعمل كثيرا في
عهد الأسرة الثانية عشرة . كما يشاهد ذلك في
مصوغات دهشور واللاهون . وقد كان يظن أنه هو
الزمرد في هذه المجوهرات ، وكثيرا ما يختلط هذا
الحجر بأنواع الأحجار الأخرى الخضراء ، حتى أنه
يسمى أحيانا أم الزمرد .

حجر سيلان : والنوع الذي استعمل في مصر منه
لونه أحمر قائم أو أسمر مائل إلى الحمرة شفاف بعض
الشيء ، ويوجد بكثرة في جهة أسوان في الصحراء
الشرقية ، وفي سيناء ، وأحجاره صغيرة جدا
للاستعمال ، وبخاصة ما عثر منها في أسوان . أما
الكبيرة فوجدت في غرب سيناء . وقد استعمل حجر
السيلان لعمل الخزف منذ عصر ما قبل الأسرات .

حجر الهمتيت (حجر الدم) : وهو أكسيد الحديد ،
ويوجد في الطبيعة بألوان مختلفة . فيكون أسود ،
وأحمر ، وأسمر ، أو ذا صفائح رقيقة تكون طبقات
لامعة بعضها فوق بعض ، والنوع الخاص الذي
يستعمل في مصر من الهمتيت لصنع الخزف ،
والتعاويذ ، والمكحل وأدوات الزينة الصغيرة ، هو
الأسود القائم ذو اللمعة المعدنية . وقد استعمل منذ
عصر ما قبل الأسرات . ورغم أن الهمتيت يوجد بكثرة
في مصر في الصحراء الشرقية لاستخراج الحديد
منه إلا أننا لا نعرف من أين جلب المقدار الذي
استعمل في صنع تلك الأشياء .

اليشم أو حجر الجاد : ويطلق هذا الاسم على
نوعين متميزين من المعدن ، أحدهما اسمه "تفريت" ،
أو اليشم الحقيقي ، والثاني شبه اليشم ، وهو في
مظهره مثل اليشم الحقيقي ، ولا يمكن تمييزه عنه إلا
بالتحليل الكيميائي ، وكلاهما لونه أبيض ، أو رمادي ،
أو أخضر على ألوان شتى . وهو شفاف شمعي اللمعة .
وقد عثر منه على رأس بلطتين يرجع عهدا إلى ما
قبل الأسرات ، واحدة منهما في المتحف المصري ،
والأخرى في متحف لندن . وقد عثر الأستاذ "ينكر" في
مرمدة بني سلامة على رأس بنطة يرجع عهدا إلى

وقد اتخذ منه تعاويذ ، وجعارين من عصر الأسرة التاسعة عشرة. وقد فأت على بعض العلماء التمييز بين هذا الحجر ، وحجر الزيرجد ، والزمرد الأخضر ، وحجر الفلسبار الأخضر ، والثانى من الفيروز ، ويوجد الدهنج فى سيناء وفى الصحراء الشرقية ، وقد استعملت مناجمه فى العصور القديمة لاستخراج التوتية أولا ، وثانيا لاستخراج النحاس .

وقد كان النحاس يستخرج من وادى مغارة ، وسرابيط الخادم ، ومن هذين المكانين كان يستخرج الفيروز قديما. ومن هنا جاءت الصعوية فى التمييز بين الدهنج والفيروز ، وبخاصة أنهما كانا يستخرجان من مكان واحد ، ولا يتميزان عن بعضهما فى اللون. ومن هنا جاء أيضا الخطأ فى أن بعض العلماء ترجم كلمة "مفكات" ، وهى اسم الفيروز باللغة المصرية القديمة بلفظة دهنج.

اللؤلؤ: ويستخرج من شواطئ البحر الأحمر ، وكذلك الخليج الفارسى ، وعلى مسافة من سواحل سيلان ، وأماكن أخرى.

ورغم أن الأصداف قد استعملت فى مصر منذ عصر ما قبل التاريخ فإن اللؤلؤ نفسه لم يستعمل حتى البطالمة إلا أزرار قلادة الملكة "أعج حنب" أم الملك "أحمس الأول". وهى ليست بلؤلؤ حقيقى.

حجر الكوارتز والبللور الصخرى : والكوارتز نوع من السليكا البلورية ، ولا لون له عند ما يكون نقيا ، وقد يكون شافيا بعض الشيء أو مظلما ، ويطلق على النوع الأول اسم البللور الصخرى ، وعلى الثانى الكوارتز اللبنى. وأحيانا يكون لون الكوارتز أسمر حتى السواد ، وفى هذه الحالة يسمى الكوارتز الداخلى اللون ، وهذا النوع يوجد فى منجم ذهب قديم فى "روميت" فى الصحراء الشرقية. ويوجد الكوارتز بكثرة على هيئة عروق فى الصخور البركانية فى الصحراء الشرقية ، وبالقرب من أسوان. وكان يستعمل بكمية قليلة فى عهد ما قبل الأسرات ، وما بعده ، إذ كان يصنع منه الخزز وأشياء أخرى، كالأواني الصغيرة، وقرنات العيون التى كانت تصنع للمماتيل وكذلك كانت توضع فى أعين التوابيت ، التى كانت على شكل أنمى؛ وكل أنواع الكوارتز أصلب من الزجاج ، وكذلك أكثر مقاومة من الصلب ، ولذلك لا يمكن أن يؤثر فيها هذا المعدن.

الفيروز أو الفيروزج : ولونه أزرق سماوى ، وبعضه يكون أزرق مائلا إلى الخضرة ، وبعضه أخضر، وهو يوجد على هيئة عروق فى أم الصخر. ومناجم الفيروز هى وادى مغارة وسرابيط الخادم فى شبه جزيرة سيناء. ويوجد على هيئة طبقات فى صخور الحجر الرملى. وقد استعمل فى مصر منذ عهد البدارى، وما قبل التاريخ، وكان يستعمل فى صياغة الأساور منذ الأسرة الأولى، وكذلك للحبال فى الأسرة الرابعة، إذ عثر على أحجار منه فى مقبرة الملكة "حنب حرس" من عهد الأسرة الرابعة فى الجيزة، وقد ظن البعض أولا أنه دهنج. ووجد بكثرة فى عهد الأسرة الثانية عشرة فى مجوهرات دهشور. وقد ظن البعض أنه فيروز صناعى، وذلك لجمال لونه. وكذلك وجدت بعض قطع منه فى مقبرة "توت عنخ أمون" منها جعران لونه أزرق جميل، وقطع زرقاء مائله للخضرة رصت فى صدريتين.

أحمس الأول :

ثالث أبطال التحرير وعلى يديه تم طرد الهكسوس من مصر بعد حصار عاصمتهم أواريس مدة ثلاث سنوات ثم حصار مدينة شاروهين (جنوبى مدينة غزة) آخر معقل أحتوى به الأعداء. ولم يكتف بقطير البلاد منهم بل طاردهم على فلسطين وشتت شملهم تماما . وبعد ذلك اتجه إلى الجنوب ليقضى على نفوذ بعض القبائل الزنجية التى كانت قد أستقرت فى بلاد النوبة وتجمعت قواها فى كرما وتحالفت مع ملوك الهكسوس. ونجح أحمس فى إعادة الأمن والطمأنينة هناك. حكم مصر مدة تقرب من خمسة وعشرين عاما . أمضاها فى إزالة كل الرواسب التى تركها الحكم الأجنبى لمصر زهاء أكثر من قرن من الزمان ، فوطد النظام وأصلح الأمور وعمر ما تخرّب من المعابد ، وشجع الناس على الدخول فى سلك الجندية وأقام حكمه على النظم العسكرية ، فوجد بين المصريين إقبالا على الانخراط فى سلك الجندية التى رأى الناس فيها متنفسا للترقى والتقدم بالجهد الشخصى وليس بحسبهم ونسبهم ، فوضع بذلك الأسس الأولى لجيش اقتحم الحدود وسارع إلى البلاد المتاخمة ينتقل من نصر إلى نصر

ويقتضى على كل محاولة لاستعمار أجنبي آخر للوطن. وتدل موميائه المحفوظة في المتحف المصري على أنه مات في الأربعين.

وعلى الرغم من أنه كان آخر ملوك الأسرة ١٧ إلا أن "مانيون" وضعه على رأس الأسرة ١٨ باعتبار عهده بداية مرحلة جديدة بعد طرد الهكسوس.

إهتم أحسن بالوراثة الشرعية للسلالة الملكية ، فظهر في عهده للمرة الأولى - لقب "الزوجة الإلهية لأمون" وكان يطلق على زوجة الملك وأم أولاده التي تقوم بدور ديني مقدس في المعبد. وعلى هذا أصبح من المفروض أن يكون ولي العهد ابن أميرة ، هي في نفس الوقت بنت ملك وزوجة ملك وإبنة الزوجة الإلهية لأمون ، و أول من اتخذت هذا اللقب هي الملكة أحسن نفرتاري أخت وزوجة الملك أحسن وأم الملك أمنحوتب الأول.

وقد استغل أحسن محجرا جديدا من محاجر طرة لاستخراج الحجر الجيري لتشييد المعابد والمقاصير المختلفة للآلهة في كل من هليوبوليس وأبيدوس والأقصر ، إذ عثر هناك على نص يذكر العام الثاني من حكمه ، ومن هنا نرى إهتمام أحسن بتشييد المعابد لإرضاء الآلهة والقائمين على خدمتها.

لم يعثر للآن على قبره ، على أن الاعتقاد السائد أنه شيد مقبرته في منطقة دراع أبو النجا في السير الغربي بطينة بالقرب من أجداده ملوك الأسرة السابعة عشرة ، وقد ظلت ذكراه طيبة بعد موت ، بل إلهه المصريون وكان لعبادته شأن كبير في أبيدوس.

أحمن الثاني (أمازيس) :

خامس ملوك الأسرة السادسة والعشرين اختاره سلفه الملك أبريس قائدا للجيش ولم يلبث أن بايعه الجيش ملكا على مصر مشتركا مع "أبريس". وصادفته صعاب كثيرة في مستهل حكمه سببها وجود فرق الجند المرتزقة من الأغريق والليبيين ، والعداء المستشري بينهم وبين الشعب المصري. حاول جهده أن يوفق بين هذه العناصر كلها

واستطاع بلباقته أن ينجح في جهوده ، ولكنه اضطر إلى إبقاء فرق الجند المرتزقة من الأغريق ليحمي عرشه من الأخطار الخارجية التي سببها ظهور دولة فارس القوية وامتداد أطماعها إلى مصر ، واضطراره إلى مخالفة جميع أعداء فارس. وقد أرضى الجالية اليونانية فأقطعها مدينة "توكراتيس" التي تحولت بسرعة إلى مدينة يونانية بعته اشتهرت بثرائها وازدهارها. استطاع أثناء حكمه الطويل لمصر (٤٣ عاما) أن يؤمن حدودها من الشرق والغرب وأن يقضى على عوامل الثورة في البلاد. عرف عنه حبه للشراب ومجالس المجون ولكن التاريخ شهد بدهائه السياسي ، فقد استطاع ، والخطر يحيط بمصر من كل جانب أن يجعل البلاد تنعم بعصر مزدهر وأن تنال حظا وفيرا من الثراء والاستقرار.

أحمن بن ابانا :

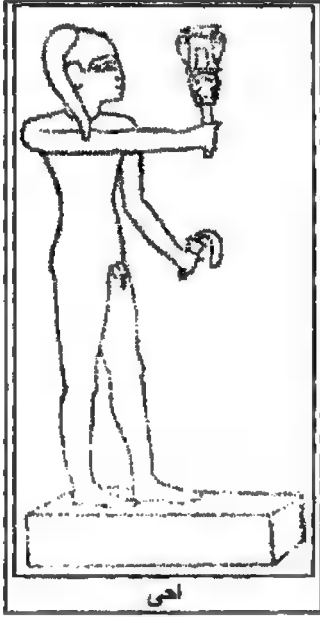
يرجع منبته إلى مدينة الكاب ، وهو ابن المدعو "بب" أحد جنود سقننر. وترجع شهرة أحمن عند المصريين إلى مفاخر أعماله ، وسيرته الذاتية المكتوبة بتفصيل دقيق للغاية بالنسبة لعلماء المصريات. وما كاد "أحمن بن ابانا" أن يتزوج ويكون لنفسه أسرة ، حتى أنخرط في البحرية كجندى في حرب التحرير ضد الهكسوس التي قادها الملك أحمن. وقد أظهر تفوقا ومقدرة خلال حصار مدينة أفاريس ثم مدينة شاروهم "آخر قلاع الهكسوس العسيرة في فلسطين. ثم تبع الفرعون في حملاته بالنوبة.

وعندما اضطر الملك "أمنحوتب الأول" خليفة الملك "أحمن" إلى شن حملات عسكرية على النوبة ، صاحبة "أحمن بن ابانا" في سفينته الحربية تقديرا لشجاعته وإقدامه ، وعند العودة خلع عليه لقب "محارب الملك".

وقد أثبت "أحمن بن ابانا" تفوقا وشجاعة كذلك عندما اصططحه معه الملك "تحتمس الأول" في حملة أخرى بالنوبة ، رقى إلى مرتبة "زعيم الحملة".

كموسيقى فى الطقوس الدينية التى تؤدى لأمه.

وتعتبر دندرة المقر الرئيسى لعبادته ولا يزال فيها
أطلال معبد شيدته له الملك نختنبو الأول من الأسرة
الثلاثين ، وهو معبد المولد "ماميسى" حيث اعتاد
المصريون تمثيل مولد الابن المقدس وتربيته على يد
مجموعة من المعبودات حتى يشب عن طوقه.



أخت أتون :

(انظر تل العمارنة)

أخميم :

مدينة كبيرة بمحافظة سوهاج على الضفة الغربية
للنيل أمام سوهاج. كانت عاصمة للإقليم التاسع من
أقاليم الوجه القبلى. إسمها فى العصور الفرعونية "أبو"
وكان المعبود الرئيسى للمدينة هو الاله "مين" ولهذا
كانت تسمى أيضا "فنت - مين" وهو أصل إسمها فى
القبطية "شمين". وسماها اليونانيون "بائوبوليس".
وكان يعبد بها مع الاله "مين" معبودات أخرى أهمها
حورس وإيزيس.

وعلى مقربة من مدينة أخميم الحديثة وهى مشيدة
فوق المدينة القديمة ، عدة جبانات على حافة الهضبة
وفى مقابر منحوتة فى الصخر ، وعلى جدرانها

وعندما اشتعلت الحرب مجددا فى سوريا ضد
إمبراطورية ميتانى ، تجلت عظمه "أحمس بن ابانا"
مرة أخرى ، وكان على رأس الجيش المصرى
واستحوذ على عربة حربية.

ولما أصبح "أحمس بن ابانا" متقدما فى السن
كان مفعما بمظاهر العظمة والتبجيل والشرف وكوفى
ست مرات بذهب الشجاعة ، كما استطاع بحد سيفه
أن يستحوذ على أراض وعبيد ، وعدد ذلك كله بدقة
متناهية فى ختام سيرته الذاتية على جدران مقبرته
التي سمحت له برغده العيش ، واليسر الذى تمتع به
من أن يحفرها ويؤخرقها بالنقوش. وبوجه عام فإن
"أحمس بن ابانا" : أنما يمثل نمطا اجتماعيا تميزت
به الدولة الحديثة ألا وهو: الرجل العسكرى المتميز.

أحمس نفرتارى (ملكة) :

إحدى ملكات مصر التى لعبت دوراً هاماً فى الثورة
ضد الهكسوس. زوجة الملك أحمس والتي ذكرت
إسمها و رسمت ونقشت صورتها فى أكثر من مكان:
فى سيناء، فى طرة وفى النوبة ، وعلى أكثر من لوحة
، منها ما وجد فى أبيدوس ومنها ما وجد فى الكرنك.

ولا نعلم الأسباب التى جعلتها تصل إلى مصاف
الآلهات هى وإبنها الملك أمنحوتب الأول. إذ بدأ
المصريون منذ أواخر الأسرة الثامنة عشرة حتى
نهاية الدولة الحديثة ينظرون إليها نظرة تعبد
وتقديس. وقد أشاد الملك أمنحوتب الأول بسها
وعظمها وذكرها فى نقوشه وأقيم لها معبد فى البر
الغربى فى طيبة واعتبرت هى وإبنها أمنحوتب الأول
إلهين حاميين للجبانة. كما اعتبرت حامية للفساتين
فى العصور المتأخرة وأقيمت لها طقوس خاصة
بمدينتهم دير المدينة فى البر الغربى بطيبة.

أحمس :

يمثل الابن للمعبودة "حتحور" ربة دندرة التى
أنجبته من المعبود حورس رب أفق. ويصور عادة
طفلا يافعا (صبيا) يقبض على شخصيخه بهزها مشتركا

نقوش وبعضها به رسوم ملونة فوق طبقة من الملاط مثل مقابر "الحواريش" وتسمى أحيانا مقابر "أخميم" وهي من الدولتين القديمة والوسطى ، ومقابر السلاموني وهي من العصر البطلمي والعصر الروماني وعلى سفح الهضبة جبال من العصر الروماني والقبطي كانت مصدرا لكميات هائلة من الأقمشة القبطية المطرزة بالزخارف المختلفة.

وبأخميم (في أعلى مقابر السلاموني) معبد منحوت في الصخر ، ويرجع تاريخ انشائه إلى أيام الملك "تحتمس الثالث" على الأقل ، ثم قام الملك آي في أواخر الأسرة ١٨ بترميمه ولهذا السبب يخطئ الكثيرون فينسبونه إليه ، كما قام أحد كبار كهنة الآلهة "مين" بترميمه في العصر البطلمي.

وبأخميم كثير من الأديرة القديمة والكنائس إذ كانت من أكبر مدن مصر وأهمها في العصر القبطي.

الإدارة :

نشأت مصر من أعرق بلاد الأرض نظاما وحكما وإدارة. فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة في وادي النيل ، وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها الأمة المصرية منذ أول عصورها التاريخية. لقد كانت الفترات الطويلة التي مر بها المصري إبان عصور ما قبل التاريخ ، مليئة بالأحداث الشتى التي صقلت حضارته ، وجعلته يصل إلى درجة من النضوج أهله إلى أن يصل إلى التوحيد الكامل ، بين شمال السودان وجنوبه تحت رئاسة زعيم واحد.

كان الملك بصفته إلها هو الدولة ، وهو النقطة المركزية التي تتجمع فيها كل الخيوط التي تهيمن على شئون الحكم في البلاد. لقد كانت كلمته هي القانون ولكن هذا القانون كان خاضعا لرضاء الآلهة ، ثم لتلك الفكرة التي عبروا عنها بكلمة "ماعت" وهم يعنون بها الصفة الطيبة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة ، هي "الحق" و"العدل" و"النظام". وهي ذلك الشيء الذي ينبع من عالم الآلهة وأصبح بمثابة المنظم للظواهر التي خلقها على سطح الأرض.

إن الملك الإله يتمسك بأهدابها ويقدمها كل يوم للآلهة التي تسكن السماء كبرهان ملموس على أنه

ينوب عنهم في وظيفته الإلهية في حدود "ماعت".

لقد تكونت الحكومة في عصر الدولة القديمة من مجموعة كبيرة من الموظفين يقومون على تنفيذ أوامر الملك. هو الذي يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده ، وبقائهم في وظائفهم مرهون برضائه الإلهي. لقد كان القانون الذي تسير عليه البلاد هو كلمة الملك. وكان القضاة يحكمون طبقا للإرادة الملكية متخذين من السوابق ومن العادات والتجارب المحلية أساسا لأحكامهم، متمسكين بأهداب "الماعت" أي "الحق الإلهي" و"العدل الإلهي" الذي لا يستطيع تفسيره حدود إلا الملك الإله.

إن هذه المركزية المطلقة جعلت الأداة الحكومية وبخاصة في عصر الدولة القديمة أداة رخوة غير متماسكة ، بمعنى أنه كلما كان الملك قوى البأس شديد البطش ، كان كبار رجالات الدولة المشرفون على شئون الحكم ليسوا إلا موظفين إداريين يعملون بوحى من الملك الإله ، فإذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت سرعان ما يشعر هؤلاء بأنهم بعيدون عن سلطة الملك فيأخذون في اعتبار أنفسهم مستقلين عن العاصمة.

لقد كان الملك الإله رأس الدولة ، الحاكم بأمره فيها المهيمن على كل شئونها ، وكان يليه في السلطان شخصية تعتبر الممثلة له ، ونعنى بها شخصية "الوزير". كانت هذه الوظيفة الكبرى تستند في أول الأمر إلى أحد أبناء الملك ، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التي أصابت الملكية في مصر جعلت هذه الوظيفة من حق بعض الرجال الذين لم تربطهم روابط القرابة مع الملك. كان الوزير رئيسا لعظماء الوجهين القبلي والبحري "وكبيرا للقضاء" ومشرفا على "إدارتى الخزانتين" (بيت المال) وعلى "مخزنى الغلال" ومشرفا على جميع "أشغال الملك". كما أنه كان مشرفا على السجلات الملكية التي كانت تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا. ويبدو أن الوزراء أنفسهم كانوا يتباهون بسلطاتهم وكان الزهو بوظيفتهم هذه يملا صدورهم.

لقد اعتقد المصري القديم أن الوزير يجسب أن يتساوى في الحكمة مع رب الحكمة "تحوت" ولذلك اعتبر الوزير كاهنا لهذا الإله. ومن أجل هذا تتناقل

الناس الكثير من الحكم والأقوال المأثورة التي اعتقدوا أنها وريت على السنة الوزراء الذين أوتوا الحكمة في الزمن القديم. ولعل أشهر هؤلاء وأكثرهم حكمة كان "بتاح حوتب" وزير "اوناس" و "كاجمتي" أحد وزراء الأسرة السادسة.

لقد قلنا فيما سبق إن مصر بقيت طوال العصر الفرعوني منقسمة إلى قطرين، هما الدلتا والوجه القبلي. وغير هذا، فقد انقسمت البلاد إلى ٤٢ منطقة إدارية أو إقليمًا، خص الدلتا منها ٢٢ والوجه القبلي ٢٠. وفي الوقت الذي كان فيه الوزير هو بمثابة الرجل الثاني في البلاد المهيمن على كل شيء فيها، نجد أن كل قطر من القطرين قد اختلف عن الآخر في طريقة حكمه، بمعنى أن كلا منهما قد احتفظ بنظامه التقليدي المتوارث.

وإذا حاولنا أن نستعرض النظم التي كان الحكم يسير عليها، فأتينا تلجأ إلى النصوص التي خلفها لنا ذلك العصر، وكذلك طائفة الألقاب التي حملها الموظفون والتي خلدها على جدران مقابرهم محددة وظائفهم واختصاصاتهم. وهذه تعطينا فكرة واضحة عن نظم الحكم والإدارة. فالوزير كما سبق أن أشرنا، كان هو المهيمن على أعمال الحكومة كلها كما يتضح لنا ذلك من سلسلة ألقاب الوزراء الطويلة التي حددت إشرافهم على جميع إدارات الدولة. وكان المركز الرئيسي الذي يباشر منه الوزير في عصر الدولة القديمة والوسطى إشرافه هذا، هو العاصمة حيث يكون قريباً من الملك.

وفي هذا المكان كانت توجد المراكز الرئيسية للإدارات المختلفة مثل إدارة بيت المال التي يمكن لنا أن نشبهها بوزارة المالية الآن. إذ أنها هي التي كانت تتولى أمور الضرائب التي تجمع من أنحاء البلاد وتوضع إما في المخازن الرئيسية بالعاصمة، وإما بالمخازن الفرعية في الأقاليم. وكان تقدير الضرائب يستلزم إجراء تعداد للأموال والأراضي والمواشي وغيرها. وتدلنا النصوص أن هذا التعداد كان يجري في أول الأمر مرة كل عامين. ولكن بازدياد الثروة بالتدريج وتطور النظام الإداري، ومحاولته تتبع هذا الازدياد أو انتقال الثروة، أصبح التعداد يجري كل عام. كما أن ارتفاع النيل في

مواسم الفيضان كان يسجل كل مرة وذلك لارتباط هذا بتقدير الضرائب المفروضة. وكانت هذه الضرائب إما عينية كالتي تفرض على المحاصيل والماشية وبقيّة المنتجات، وإما من الذهب والمعادن وكانت هذه الأخيرة تحفظ في بيت المال، أما المحاصيل فكانت تجمع في فروع إدارة الشونة.

ومن الواجب هنا أن نذكر أن موظفي الملك لم يكونوا يكافون بالمال بل بالطعام والشراب والكساء والعطايا. ولنا أن نتصور العبء الواضح على هذه الإدارات مما كان يستلزم حسن الإدارة والتنظيم الدقيق وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف ساعة بساعة، ويوما بيوم، وقد حفظت لنا من هذه السجلات بعض أوراق البردي المتناثرة التي سجلت فيها أشياء مختلفة متباينة من المنتجات والمحاصيل والأقمشة وغيرها.

إدارة الهيئات الملكية :

لم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين واطعامهم في حياتهم فقط، بل إن هباته كانت تشملهم أيضاً بعد وفاتهم. إذ بالإضافة إلى تكليف العمال والورش الملكية بإعداد وتهئية مقابر الموظفين الذين يتمتعون برضاء الملك، إلا أنه كان هناك أيضاً إحدى الإدارات الرسمية المهمة التي يطلق عليها (برحرى وجب) والتي يمكن تسميتها "إدارة هبات الملك". وكان من مهمتها أن تقوم بتقديم القرابين والتقدمات في مقابر عدد كبير من الموظفين الذين يتمتعون بهذا الأمتياز في المواعيد المختلفة المحددة لتقديم القرابين. وكان لهذه الإدارة أفرعها المتعددة وموظفوها وعمالها.

إدارة الأشغال :

وهناك نواح أخرى كان ينصرف إليها النشاط الحكومي، مثل إدارة الأشغال (كات)، تلك الإدارة التي تحملت عبء إنشاء المعابد المختلفة وأهرامات الملوك وبعض مقابر كبار الموظفين، وكذلك ما يتعلق بالأعمال العامة المطلوبة مثل بناء السدود والترع والقلاع والإدارات الحكومية. ونظرة واحدة إلى مسابقي من أهرامات الملوك أو مقابر الموظفين، لتكفي للدلالة على مدى النشاط الذي كانت تقوم به هذه الإدارة، ومدى الجهد الذي تحمسه المهندسون والموظفون والعمال التابعون لها.

البعثات والحملات وإدارة السلاح :

وكانت البعثات والحملات ناحية مهمة من نواحي النشاط الحكومي ، فلقد كانت مصر دائماً وهى الوادى الأخضر الخصيب مطمع أنظار البدو وغيرهم من الغزاة الذين تحينوا الفرص للإغارة عليها ، وعلى ذلك كانت الحملات تجهز لمواجهة هذه الحالات وترسل لكبح جماحهم وطردهم من البلاد. وكذلك فإن البعثات التى كان بيت المال يرسلها لاستخراج الذهب وغيره من المعادن ، فى حاجة دائمة لحماية ، فكانت ترسل معها جماعات من الجند لتأمين الطرق المؤدية إلى المناجم البعيدة عن الوادى ، وعلى صفوف سيناء مثلاً نجد كثيراً من النصوص التى خلفتها هذه البعثات ذاكراً أسماء رؤسائها وقوادها.

كما أن ما رواه لنا الموظف المشهور "اونسى" أو الرحالة "حر خوف" فى عصر الأسرة السادسة يعطينا فكرة عن هذه الحملات والبعثات وما قامت به ، والنظام السائد بين أفرادها.

ولن ننسى هنا أيضاً البوليس أو رجال الشرطة المكلفين بحفظ الأمن فى المناطق المختلفة أو الإدارات المتفرعة ، ومن المناسب أن نذكر أن عدداً منهم كان من قبائل النوبة الذين خدموا فى هذه الفرق أو جندوا مع الحملات التى أرسلت لصد الغارات على الحدود. ومن بين القاب الموظفين نستطيع أن نعرف وجود إدارات خاصة بالأسلحة يشرف عليها أمير الجيش "إسى را-مشع" الذى كان من أكبر موظفى الدولة.

إدارات التسجيل والتوثيق :

أما عن إدارات التسجيل والتوثيق ، فكان النظام يحتم تسجيل الوثائق الخاصة بالأمالك وبيعها وشوائبها والوصايا فى إدارات خاصة تحتفظ بهذه الأصول الموضح فيها مختلف الظروف والملابسات المحيطة بعمليات الشراء والبيع وشروط الوصايا والشهود الموقعين على هذه الوثائق للرجوع إليها عند الخلاف على ملكية شئ ما. وفى بلد زراعى كمصر ذات الرقعة المحدودة من الأراضي الصالحة للزراعة ، تكثر المنازعات حول ملكية الحقول والأراضي ، ويتطلب الأمر كثرة الرجوع إلى الوثائق الأصلية التى تحدد مساحات الأملاك وحدودها ، حتى يمكن الفصل على ضونها فى المشاحنات والاختلافات.

إدارة الوثائق الملكية :

على أن هناك إدارة أخرى هى إدارة الوثائق الملكية وعملها على جانب كبير من الأهمية ، إذ كان المعتاد أن يصدر الملك مراسيمه وأوامره بتعيين الوزراء وكبار الموظفين وتحديد مختلف أوجه النشاط الحكومي وفرض الضرائب أو إعفاء أشخاص أو هيئات من أى التزامات أو ضرائب. وهذه الأوامر كلها كانت تسجل ثم تنسخ وترسل إلى جميع أنحاء الدولة لتذاع حتى يسير الموظفون على هديها. ولدينا عدة مراسيم من عصر الدولة القديمة مثلاً يحرم فيها الملك على أى موظف حكومى أن يتعرض لأمالك معابد معينة ، مثل معبد الإله "مين" فى قفط ، أو الأملاك الموقوفة على هرم الملك "سنفرو" من الأسرة الرابعة ، أو فرض أية ضرائب أو توقيع أى جزاء أو تجنيد أحد من كهنة أو موظفى أو عمال هذه الأملاك ، بل يفون دائماً بعيدين عن أى التزام حكومى. وفى هذه المراسيم يحرص الملك على أن يأمر وزيره بأن يتولى الإشراف على إذاعة هذه المراسيم ووضع نسخ منها على أبواب المعابد لكى تكون ظاهرة أمام كل موظف حكومى. وكان المشرفون على هذه الإدارة من أكبر موظفى الإدارة الحكومية.

موظفو الإدارات وتنظيماتهم :

وفى هذه الإدارات جميعاً التى كانت تخضع لإشراف الوزير يقوم بالعمل طوائف متعددة من الموظفين الذين يتفاوتون فى الرتبة ونطاق العمل والاختصاصات والمسئوليات ، ولكن يجمع بينهم نظام وظيفى محدد يتضح منه التسلسل المنظم ، وكان عماد الوظائف الحكومية هو الكاتب "سش" تلك الوظيفة المرموقة من عامة الشعب لأنها فى نظرهم وظيفة حكومية تضمن لها دخلاً ثابتاً مضموناً ، وتسمح له أنه يخالط كبار الموظفين وأن يتسلط على عدد كبير من العمال ، كما أنه بالنسبة للعامة كان هو ممثل الحكومة. ومن الطبيعى أن ينتشر هؤلاء الكتبة فى كل المصالح الحكومية وفى مختلف أنحاء البلاد بصرفون الأعمال ويراقبون أملاك الدولة ويحددون استخداماتها ، ويقدرن الضرائب ويسجلونها ويجمعونها ، ثم يباشرون تنظيمها وتحديد أوجه صرفها كما أن المجال كان مفتوحاً أمام هؤلاء الكتبة لإثبات جدارتهم

مدينة كبيرة ، ويدل هذا فى حد ذاته على إمكان وصول الموظفين للمناصب الرئيسية برغم أنهم ليسوا من طبقة الأشراف ، أى أن الوراثة لم تكن تلعب دورها فى ذلك .

وكان حكام الأقاليم يرأسون مختلف نواحي النشاط الحكومى الإدارى فى أقاليمهم ، فعليهم الإشراف على جمع الضرائب كاملة ، والعمل على زيادة الدخل ، وتادية التزامات بيت المال ، وكان عليهم أيضا العناية بتحسين أحوال الزراعة فى المقاطعة من حفر الترع ، وإقامة الجسور ومباشرة تسيير وسائل الري . وكانت تحت إشرافهم أيضا : الناحية القضائية ، فهم رؤساء المحاكم وما يتصل بها من إدارات قضائية محلية ، ولذلك يتقaldون لقب "كهنة ماعت" وماعت كانت إلهة الحق والعدالة ، ولذلك يعتبر القضاء بمثابة كهنة لها . كما كان حاكم الإقليم أيضا ، يرأس بقية أفرع الإدارات الحكومية المحلية ، أى الموجودة فى إقليمه ويشرف أيضا على الناحية الدينية فيها ، وينظم جمع الأفراد لتجنيدهم وإرسالهم فى حملات لصد ما يهدد الحدود . وكان يتلقى أوامر الملك ومراسيمه ، ويتولى إداعتها فى مقاطعته والعمل على تنفيذها . ويساعده فى هذا بطبيعة الحال عدد كبير من الموظفين فى الإدارات على طريقة أشبه بما كان يجرى فى العاصمة فى الإدارات الرئيسية .

طريقة حكم الأقاليم :

ولعل من الطريف أن نسمع أحد حكام الأقاليم وهو "أمينى" فى عصر الملك "سنوسرت الأول" يصف لنا على جدران مقبرته فى بنى حسن الأسلوب الذى اتبعه فى الحكم إذ يقول : "أنى لم أستعمل القوة مع أى ابنه من بنات الأهالى ولم اظلم أبه أرملة ، ولم اقبض على عامل ما ، ولم أطرد راعيا ما ولم يكن هناك رئيس..... أخذت منه عماله أثناء العمل . ولم يكن هناك فقير..... ولا جائع فى عصرى . وعندما حلست سنة المجاعة حرثت جميع أراضى الإقليم من الحد الجنوبى حتى الشمالى ، وابقيت الأهالى أحياء وأعطيهم طعاما حتى لم يوجد بينهم جائع واحد ، وقد أعطيت الأرملة كما أعطيت المتزوجة وآثرت العظيم على الصغير" . وليس من الممكن أن يعرف هل كان أمينى هذا قد سار حقا بالطريقة التى يحددها أم لا ؟ إلا أن الأمر المهم هنا أن هذه هى الفكرة التى كانت

ونشاطهم حتى يمكن لهم أن يترقوا ليصلوا إلى الوظائف الكبيرة . ولذلك كان هناك رؤساء الكتبة ثم المشرفون على الكتبة فى كل المصالح ، ثم رؤساء الأقسام المتعددة فيها ويمكن القول بأن كل هؤلاء الموظفين الكبار بدأوا حياتهم بوظيفة "سش" ، ثم انتقلوا منها حتى استطاعوا أن يرأسوا الإدارات أو يحكموا مدنا أو مقاطعات .

الكاتب القضائى :

فى حالة وجود نزاع أو مشكلة كان بعض الموظفين يجتمعون على شكل دائرة قضائية "جلجات" للنظر فى هذا النزاع وفى هذه الحالة ينبغى وجود موظف قضائى "ساب سش" معهم . ويمكن لهذا الموظف أن يسجل القضية المنظورة ووجهة نظر الطرفين وما يقرره القضاة ، كما أن هؤلاء الموظفين القضائين هم الذين يعرفون القوانين وطريقة تطبيقها وطريقة متابعة القضايا فى المحاكم أو أمام القضاة ويستطيعون متابعتها وتنفيذ الأحكام ثم تسجيل كل هذا . ومن هؤلاء الكتبة القضائيين كانت تتكون الإدارات القضائية التى تنظم هذه الناحية وظروفها وملابساتها . ولما كان تنفيذ الأحكام يحتاج إلى بعض الشرطة الذين يمكنهم استعمال القوة فى هذا الأمر ، فإن من بين اختصاصات المشرفين على الإدارات القضائية ، الإشراف أيضا على بعض تنظيمات الشرطة حتى يضمن تنسيق التعاون بين إصدار الأحكام وتنفيذها . وذلك ما يتضح من دراسة للآباء بعض كبار الموظفين فى عصر الدولة القديمة .

نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم :

كانت هذه الإدارات التى تكلمنا عنها إدارات مركزية فى العاصمة ، تشرف على العمل فى الدولة ، ولها أفرع فى مختلف أنحاء البلاد ، ولكننا سبق أن أشرنا إلى التقسيم الإدارى للبلاد ووجود ٤٢ إقليما . ولما كانت هذه الأقاليم البعيدة عن العاصمة تحتاج إلى رئيس مقيم فيها لتصرف الأمور فى مدنها والأراضى التى تجاورها فإن الملك كان يعين عليها حكاما من قبله ، يكونون مسئولين أمامه . وكانت هذه الوظيفة المهمة مطمح أنظار الموظفين . ويخبرنا "متن" فى الأسرة الرابعة كيف أنه بدأ حياته موظفا بسيطا ، ثم تدرج حتى استطاع أن يصبح محافظا لأكبر من ١٢

وتنقسم أنواع الأدب المصري القديم إلى ثلاثة أنواع:

- ١- أدب القصص.
- ٢- أدب الإنشيد والأغاني.
- ٣- أدب الحكم والأمثال والنصائح.

الأدب :

المصري القديم يعتنقها في ذلك الوقت عن الحكام العادل للإقليم وأسلوب حكمه ، وأنه لا يسرق أو يأخذ لنفسه شيئا ، بل يسلم الضرائب والإيرادات كلها للبلاط.

يعد الأدب المصري القديم من أقدم أنواع الأدب في العالم وهو يتميز بأصالته ، حيث نشأ في أرض مصر ، وخلق شعبيها ، وأنه جاء وليدا لظروف هذا الشعب وعبر عن مشاعره. وهذا الأدب المصري ، بحكم توغله في القدم الأساس الذي اهتدى به الأدب في بعض الأمم القديمة ، وسوف نرى كيف غذى الأدب المصري الأدبين العبري والأغريقي وأعطاهما على أن يلعبا دوريهما في الحياة الأدبية في الزمن القديم.

ونحن لا نستطيع أن ندرس الأدب المصري القديم ونتذوق ما فيه من جمال إلا إذا تعرضنا لأنواع هذا الأدب وأساليبه وقد أوردنا أمثلة لهذه الأنواع مترجمة ومنقولة إلى اللغة العربية ، وإن كانت الترجمة في كثير من الأحيان تفقد الأصل بعض جماله وروعته.

وسوف يتبين القارئ من سياق هذه الأمثلة كيف كان المصري القديم يعنى بالأسلوب القوي الجميل ، الذي يجد فيه القارئ أو المستمع غذاء لروحه وأشباعا لنفسه ، وسوف يجد القارئ أن هذا الأسلوب القوي الجميل إنما يستمد عذوبته وجماله من بساطته التي لا تكلف فيها ، تلك البساطة التي تجعله ينساب إلى النفوس فيسبتهويها ، والى الأسماع فيستولى عليها . وسوف نجد أن هذا الأسلوب يشتد ويقوى فيما جل من الأمور ، ويرق ويلين في التعبير عن مختلف الأحاسيس والعواطف ، وما تجيش به النفس من مشاعر.

ولقد كان الأسلوب الجميل مطلوبا في جميع العصور ، يبتغيه الكاتب ويعمل على تحقيقه في جميع ما يكتبه ، فقد ورد في ديباجه أقوال الحكيم "بتاح حنب" المشهورة وصف لسهل يقول: "أنها الأقوال التي صيغت في أسلوب جميل ووردت على لسان الوزير ، لكي يكون فيها ثقافة ومعرفة وتعليم لأصول الحديث الممتع".

١ - أدب القصص :

لدينا عدد غير قليل من القصص ، ولكن وقبل أن الخص بعضها أو أتحدث عن أسلوبها أحب أن أذكر حقيقة هامة ، وهي : أن مصر هي أول بلد نشأت فيه القصة القصيرة التي كتبت أو كانت تنقص على سامعيها للتمتع بها دون أي هدف آخر ، أي أنها كانت قصة لغرض القصة ، ولم تكن تفسيرا لبعض المظاهر الكونية ، أو كانت تشير إلى أمر يختص بأحد الآلهة كتوضيح نشأته أو صلته بغيره.

وبالرغم من أن الكتابة قد عرفت في مصر في بداية الأسرة الأولى ، وترك لنا المصريون القدماء ثروة كبيرة من النقوش والنصوص من أيام الدولة القديمة ، إلا أننا لا نجد من بينها قصصا ، وربما كان هناك شيء منها وضاع إلى الأبد ، أو ما زال باقيا وستظهره الأيام. أما القصص التي وصلت إلينا فبمنا يرجع تاريخها إلى ما بعد أيام الدولة القديمة ، بعد أن شبت فيها الثورة الاجتماعية في أواخر أيام الأسرة السادسة . ومرت بالبلاد أحداث كثيرة ازدهر بعدها الأدب بوجه عام ، وارتقت أساليبه ووجد من تشجيع حكام الأسرتين التاسعة والعاشرة ما رفع من شأنه. فلما جاءت الأسرة الثانية عشرة ، وزادت صلة مصر بغيرها من الشعوب المجاورة ، زاد شأن القصة أيضا ، وقد حفظت لنا الأيام من ذلك العصر عددا منها ، هي أروع ما كتبه المصريون القدماء في هذا الباب من أبواب الأدب ، وقد استمر حب المصريين للقصة إلى ما بعد أيام الدولة الوسطى ، وكتبوا الكثير منها في عهد الدولة الحديثة ، وفيما تلاها من عصور.

ولن نستطيع أن نتحدث عن القصص كلها ، أو ننقل بعضها منها برمتة ، لأن ذلك يتطلب مجلدا خاصا به ، ولكني سألخص الأهم منها ، مبتدئا بأقدمها.

واتحد مع الشمس ، وامتزج جسم الإله بمن خلقه .
وسكن القصر وامتلات القلوب بالحزن ، وأغلق بابها
البوابة الكبيرة ، وجلس رجال البلاط وقد وضعوا
رؤوسهم فوق ركبهم ، وحزن الناس .

وكان الملك قد أرسل جيشا إلى بلاد التحنو (ليبيا)
وكان على رأسه الإله الطيب "سنوسرت" الذى أرسل
ليضرب البلاد الأجنبية ، ويؤدب أولئك الذين كساتوا
يعيشون بين التحنو ، وكان إذ ذاك عائد يحمل أسرى
التحنو وجميع أنواع الحيوانات التى لا حصر لعددها .

وأرسل رجال القصر (رسلا) إلى الحدود الغربية
ليخطرأ ابن الملك بما حدث فى القصر ، وقد قابله
الرسل فى الطريق ، ووصلوا إليه عند حلول المساء .
لم يتلأ لحظة واحدة ، طار الصقر ومعه أتباعه ، ولم
يذع ذلك بين جيشه ، ومع ذلك فقد وصلت رسالة إلى
أبناء الملك الذين كانوا معه فى ذلك الجيش ،
واستدعى أحدهم ونظرا لأنى كنت قريبا فقد سمعت
صوته عندما تكلم بعيدا (عن الجميع) ، فهلع قلبى
وتللى منى الذراعان وأصابت القشعريرة كل أعضاء
جسمى ، فاخذت أعدوا لأجد مخبا ، ووضعت نفسى بين
شجرتين حتى أبعد نفسى عن يكون سائرا فى الطريق .

ويصف سنوهى طريقة هربه من مصر فيقول:

"واتجهت جنوبا ، ولكن لم يكن فى نيتى الوصول
إلى القصر ، لأنى ظننت أن النزاع سيبدأ ، ولم أكن
أعتقد فى أنى قادر على الحياة بعد كل هذا . وعبرت
"ماتى"^(١) على مقربة من الجميزة ووقفت عند جزيرة
سنفرو"^(٢) وقضيت اليوم هناك عند حافة الأرض
المزروعة واستأنفت سيرى عندما أصبح الصباح .
وقابلت رجلا كان فى طريقى فحياتى وهو خائف بينما
كنت أنا الخائف منه ، وعندما حصل موعد العشاء
اقتربت من "مدينة نجاو"^(٣) وعبرت النيل فى قارب لا
دفة له بفضل الريح الذى كان يهب من الغرب ، ثم
مررت إلى الشرق من محجر سيدة الجبل الأحمر^(٤) ،

كانت قصة سنوهى من أحب القصص إلى قلوب
المصريين القدماء ، لافى الأسرة الثانية عشرة
وحسب ، بل فى جميع أيام الدولتين الوسطى والحديثة ،
حتى أواخر أيام الأسرة العشرين ، وقد وصل إلى أيدينا
كثير من أجزاءها مكتوبا على البردى أو على اللخاف
(الأوستراكا) مما يدل على إقبال الناس عليها ،
وبخاصة المدرسين الذين كانوا يملونها على تلاميذهم .
وهناك إجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن
قصة سنوهى هى خير ما ورد فى القصص المصرية ،
وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها ،
وما اجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة ،
ولم يقتصر الأمر على علماء الدراسات المصرية ، بل
أن غيرهم من رجال الأدب فى العالم يشاركونهم فى
الإعجاب بها ، ويذهب بعضهم إلى اعتبارها جديرة بأن
توضع بين روائع الآداب العالمية .

ولا شك أن صاحب هذه البردية وهو سنوهى كان
شخصية حقيقية ، عاش فى أيام الملكين أمنمحات
الأول وسنوسرت الأول (الأسرة ١٢) ، وكانت
مغامراته موضع إعجاب معاصريه ومن جاءوا بعده ،
وربما كانت نواتها الأولى هى تاريخ حياة هذا الشخص
نفسه الذى سطره ليكتب على أحد جدران قبره ، أو
على لوحة تقام فى ذلك القبر كما كانت عادة المصريين
فى ذلك الوقت .

القصة :

يبدأ نص القصة كالاتى :

الحاكم ، الأمير ، مدير أملاك الملك فى بلاد
الأسبويين ، صديق الملك بحق ، ومحبوبه ، الرفيسق
سنوهى يقول :

كنت رفيقا يتبع مولاه ، وخادما للحريم الملكى
للسيدة العظمى ، التى يكثر (الناس) من مدحها ،
الزوجة الملكية لسنوسرت فى "خنم - سوت" والأبنوة
الملكية لأمنمحات فى "كانفرو" (الملكة) نفرو الميجلة .

العام الثلاثون ، الشهر الثالث من (شهور)
الفيضان ، اليوم السابع ، دخل الإله فى أفقه ، ملك
الوجه القبلى والوجه البحرى سحتب - اب - رع (اسم
التتويج لأمنمحات الأول) طار إلى السماء (أى مات) ،

(١) مكان غير معروف على وجه التحقيق ، ويظن ليفر أنه ربما كان عند
بحيرة مريوط .

(٢) اسم مكان يرجح أنه كان فى شمال الدلتا . وسنفرو هو مؤسس الأسرة
الرابعة .

(٣) هذه المدينة غير معروفة أيضا ، ولكن من سياق القصة يجب أن
تكون عند رأس الدلتا .

(٤) ما زال اسم هذا المحجر مستعملا حتى الآن ، وهو على مقربة من
العاسية فى القاهرة ، أما سيدة الجبل الأحمر فكانت إلهة حتحور .

ثم اتجهت نحو الشمال ووصلت إلى "جدار الأمير"^(١) الذي شيد لصد البدو وسحق ساكني الرمال. وكسرت نفسي بين الحشائش خوفاً من أن يراني الحارس الذي كانت عليه المراقبة في ذلك اليوم إذا نظر (في اتجاهي). واستأنفت السير عندما جاء الليل. وفي فجر اليوم التالي وصلت إلى "بتنى" وعندما وقفت في جزيرة "كم ور"^(٢) وقعت فريسة العطش فاكتويت (بناره) وجف حلقى وقلت لنفسى: "هذا هو طعم الموت" ولكن قلبي انتعش وجمعت أعضاء جسمي عندما سمعت خوار الماشية، ورأيت بعض البدو وعرفني شيخ من بينهم كان قد زار مصر، فأعطاني ماء وطبخ لي لبنا. وذهبت معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملتي.

ويستمر سنوحي في قص مغامرته، فيذكر لنا أن بلدا أسلمه إلى آخر حتى وصل إلى جيبيل^(٣) ثم غادرها إلى بلد آخر اسمه "كومي" حيث أمضى ستة شهور، ثم اتصل به بعد ذلك أمير "رتنو العليا"^(٤) وأخذه معه، وأغراه بأنه سيجد لديه كل راحة وسيستمع إلى لغة مصر. لأن كثيرين من المصريين يقيمون معه، وكان أولئك المصريون قد أعلموه بمكانة سنوحي. كان هذا الأمير يسمى "عاموننشي" وقد سأل سنوحي عن سبب مجيئه إلى تلك البلاد، فأخذ يعيد عليه قصته ذاكرة أنه عندما سمع بموت الملك أمنمحات إرتعدت فرائصه، ولم يعد لقلبه وجود في جسمه، ولكنه يستدرك فيقول "ومع ذلك فلم يتحدث عنى أحد بسوء، ولم يبصق في وجهي أحد، ولم أسمع كلمة سباب" وسأله الأمير عن حالة مصر بعد وفاة مليكها، فطمأنه سنوحي بأن ابنه أخذ مكانه، وأنه خير من يحمل الأمانة بعد أبيه وليس هناك من يماثله. وأخذ يطنب في مدحه وبعد ذلك المديح المستفيض تبدأ بعض الأوصاف للشعرية في مدح ذلك الملك، وهذه هي بعضها:

"إن بلده يحبه أكثر مما يحب نفسه، ويبتهج به الناس أكثر من ابتهاجهم بالههم، يمر به الرجال والنساء ويسعدون به.

إنه ملك وقد غزا منذ أن كان في البيضة (قبل أن يولد)، ومنذ ولادته أصبح ذلك (أي الغزو) هدفه، إنه هو الذي يضاعف عدد الذين يولدون في أيامه، إنه لا نظير له، وهو هبة الآلهة.

ما أسعد البلاد التي يحكمها، إنه هو الذي يمد حدودها، وسيهزم البلاد الجنوبية، ولن يضنيه التفكير في البلاد الشمالية، لأنه ولد في هذه الدنيا ليهزم البدو، ويقضي على من يسكنون فوق الرمال.

وفي آخر هذه القصيدة ينصح الأمير بان يكتب إلى سنوسرت، ويؤكد له ولاءه قائلة "لن يتوانى عن عمل الخير لبلد يكون مواليا له".

ودعاه الأمير للإقامة معه، ورفع قدره فوق قدر أبنائه وزوجه من كبرى بناته، وأعطاه جزءا من مملكته على الحدود، ويقول سنوحي عن تلك المنطقة "إنها كانت إقليما طيبا اسمه (يا) كانت فيه أشجار التين، وفيه الأعناب، وكان النبيذ فيه أكثر من الماء. كان عسله وفيرا وزيته كثيرا، وكانت كل الفواكه تحملها أشجاره. كان فيه الشعير والقمح، وماشيته من جميع الأنواع لا يحصرها العدد، وجعله أيضا زعيما لأحدى القبائل، فكان يتمتع بكل الخيرات التي يقدمها له أتباعه.

وقضى هناك سنوات كثيرة، وكبر بنوه، وأصبح كل واحد منهم زعيما لقومه، وكان من عادة سنوحي أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر، وكان يجد لذة كبرى في استضافتهم، وتقديم الطعام والعون لكل من كان في حاجة إليه من أهل البلاد. ونفهم من سياق قصته أن القلاقل بدأت تنتشر في البلاد، وأخذ بعض زعماء القبائل^(٥) يهاجمون الناس، فعينه أمير رتنو العليا قائدا لجنوده، وظل في ذلك المنصب في كل حملة يذهب إليها، فرفع ذلك من مكانته لدى الأمير وزاد من شهرته في جميع البلاد.

(١) "حقاو - خاسوت" وترجمتها الحرفية حكام البلاد الأجنبية، وهو التعبير نفسه الذي اشتقت منه كلمة ال "هكسوس" الذين غزوا مصر بعد ذلك بما يقرب من أربعين من الزمان، وربما كانت إشارة سنوحي إلى هؤلاء ال "حقاو - خاسوت" والقلاقل التي أخذت تسود منطقة سوريا هي بدء ذلك الاضطراب في تلك المنطقة عقب هجرات قبائل من وسط آسيا، أخذت منذ ذلك العهد تهاجر في موجات لتستقر في مختلف بلاد الشرق الأدنى، وفي غيرها، وهي المسماة الشعوب الهندو - أوروبية التي كان لها أثر كبير فيما بعد.

(١) جدار الأمير إسم لحصن إقامة أمنمحات الأول على حدود مصر الشرقية عند مدخل وادي الطميلات.
(٢) إسم إحدى البحيرات في منطقة برزخ السويس.
(٣) جيبيل أوبيلوس شمال بيروت على الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط.
(٤) بلاد "رتنو" كانت الاسم الذي يطلق على فلسطين وسوريا في ذلك الوقت، وربما كان المكان الذي استقر فيه سنوحي إلى الشرق من جيبيل، وعلى الأرجح في البقاع على الطريق الرئيسي بين الشاطئ ودمشق.

والآن لدى عدد كبير من الأرقاء.

أن بيتى جميل ، ومسكنى رحب ،

ويذكرنى الناس فى القصر.

ثم يتمنى بعد ذلك من أن يراف به ويعيده إلى القصر، ويسأل الله ملحا أن يسبغ عليه رحمته ورافته، وأنه يجعل ملك مصر وزوجته يعطفان عليه : "ليت جسمى يعود إلى شبابه لأن الشيخوخة قد وأت وحل بى الضعف. لقد ثقلت عيائى وضعف ذراعى وأصبح الموت قريبا منى". وأرسل سنوهى إلى سنوسرت وزوجته يستعطفهما ، ويستأنهما فى المجئ إلى مصر ليمتع ناظرية برؤية أطفالهما ، فجاءه الرد من الملك كما كتب إليه الأمراء الصغار ، ويحث إليه سنوسرت بهدايا كثيرة أدخلت السرور على قلبه ، وقد كان خطاب الملك أو عبارة أدق مرسومه الملكى بردا وسلاما على نفسه ، فكتب نصه كاملا فى قصته ، كما كتب أيضا النص الكامل لرده عليه.

كتب له الملك فى مرسومه مذكرا إياه بأنه ترك مصر ، واستقر فى البلاد الأجنبية دون أن يأتى بأى ذنب فينفى نفسه بنفسه. ويلوح أنه كانت هناك صلة قرابة تجمع بين سنوهى والملكة نفرو ، فأكد له الملك أن الملكة بخير، وأن أبناءها لهم مراكزهم فى إدارة البلاد، وأنه سينال خير كثير من الملكة ومنهم إذا ما قرر العودة إلى البلد الذى نشأ فيه ، ويعود مرة ثانية إلى القصر "حتى يقبل الثرى أمام البابين الكبيرين ، ويعيش بين أمناء القصر". ويذكره سنوسرت بشيخوخته واقتراب يوم وفاته ، ويعدده بأن يفعلوا له كل ما يليق به ويحنطون جثته كما يجب "سيكون لك موكب جنازة فى يوم دفنك ، وسيكون تابوتك من الذهب ، ورأسه من اللآلئ. ستكون السماء فوقك وستوضع فوق زحارفة. ستجرك الثيران ويسير المغنون أمامك ، وستؤدى رقصة الـ "موو" عند باب قبرك. وسيقرعون لك ما تتطلبه مائدة قراييسك ، وستذبح لك الذبائح أمام مذبحك. وستكون أعمدتك (أى أعمدة قبرك) من الحجر الأبيض بين (مقابر) الأبناء الملكيين ، وهكذا لن تموت فى الخارج ، ولن يدفنك الآسيويون ، ولن يضعوك داخل جلد شاة .. ففكر فيما يحدث لجثتك وعد (إلى مصر)".

وفى يوم من الأيام تحداه بطل من "رتنو" عرف بقوته وخضع له الناس ، وقد أقسم ذلك البطل أن ينازل سنوهى ويقتله ويستولى على ما يملكه ، واستدعى الأمير وأبلغه ذلك فرد سنوهى قائلا "أننى فى الحقيقة لا أعرفه ، ولست من ذويه ، ولم أذهب أبدا إلى مضرب خيامه. هل فتحت يوما باباه؟ هلنى هدمت سورة؟ كلا ! انه الحسد ؛ لأنه يرانى أنفذ ما تطلبه". ويستمر سنوهى فيشبه نفسه بثور غريب فى قطيع يتعرض لهجوم الثيران عليه ، ولا ينسى فى هذا الموقف أن يذكر أنه أجنبي عن البلاد ، ولكنه يقبل التحدى ، ويقول أنه لا يخشاه. وأمضى الليل بعد قوسه ويجرب سهامه ، ويشحذ خنجره وأسلحته الأخرى ، فلما أصبح الصباح تجمع الناس من كافة الأنحاء ، وكان شعور الناس مع سنوهى : "كان كل قلب يحترق من أجلي ، وكانت النساء وكذلك الرجال يثرثرون ، وكان كل قلب حزينا على ، وكانوا بقولسون : "ليس هناك رجل شجاع آخر يستطيع أن ينازله"⁽¹⁾.

وجاءت ساعة النزال ، فبدأ البطل الآسيوى فى إطلاق سهامه ، فتفادها سنوهى ، ثم اقتربا من بعضهما ، وهجم عليه عدوه مرة أخرى ، ويقول سنوهى فى وصف ذلك "وعندما اقترب كل منا من الآخر هجم على فأصيبته ، واستقر سهمى فى عنقه ، فصرخ وارتمى على أنفه ، فأجهزت عليه بفأس قتالة ، وصرخت صرخة النصر ، وقد وقفت فوق ظهره" وفرح القوم لذلك وعانقه "عاموننشى" أمير رتنو ، ثم استولى سنوهى على كل ما كان لدى ذلك البطل وزدات ثروته ، ويختتم وصف هذا الحادث بالأشعار الآتية :

فى يوم من الأيام فر أحد الهاربين.

ولكن صيتى الآن قد وصل القصر.

فى يوم من الأيام كان متلكئ يتلكأ بسبب الجوع .

والآن أعطى الخبز لجارى.

فى يوم من الأيام ترك شخص بلده بسبب العرى ،

والآن أتلا فى بيض الثياب وفى (ملابس) الكتان.

فى يوم من الأيام كنت أسرع فى السير لأنه لم يكن

لدى من أرسله ،

(1) كانوا يعطون على سنوهى لأنه كان مقدما فى السن، ومحبويا منهم، وكانوا يمتنون لو كان هناك شخص آخر ينازل ذلك البطل السورى.

ويقول سنوهى أن هذا المرسوم قد وصله وهو بين رجال قبيلته وقرئ عليه ، فاشتدت فرحته ونسى فسى تلك اللحظة فضل تلك البلاد عليه كل هذه السنين الطويلة :

"فارتعبت على بطنى وأمسكت التراب وعفرت به شعرى ، وأخذت أجرى بين المساكن فرحا وأنا أقول: "كيف تحدث كل هذه الأشياء لأخادم أضله فواده فأتى به إلى بلاد متوحشة ؟".

وفى رد سنوهى على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر ، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه: "لست أعرف ما الذى جعلنى أفارق مكائى. كان ذلك أشبه بالحلم كما يحدث لشخص من أهل الدلتا عندما يرى نفسه فجأة فى الفنتين (جزيرة أسوان) أو أن شخصا من المستنقعات (فى الدلتا) يرى نفسه فى النوبة. لم يكن هناك ما أخافه ، ولم يضطهدنى أحد ولم أسمع قولا جارحا". وفى نفس الخطاب نقرأ أيضا شيئا آخر. لقد هاجر سنوهى إلى بلاد فلسطين - سوريا وكون لنفسه هناك مركزا ممتازا ، وأصبح كل ولد من أولاده زعيما لقومه. كما ارتبط برباط المودة مع زعماء كثيرين. وفى خطابه هذا يعتبر نفسه كأنما كان يحكم فى تلك البلاد باسم ملك مصر ويستأن سنوسرت فى العودة إلى مصر ويقول له أنه ترك عمله هناك تنفيذا لرغبته ، ويوصيه خيرا ببعض أمراء البلاد الذين كانوا موالين لملك مصر ، ويسأله أن يدعوهم إليه .

ويعود سنوهى إلى سرد قصته مرة أخرى فيقول أنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث إلا يوما واحدا فى "يا" حيث سلم ثروته إلى أبنائه ، وأقام أكبر أبنائه فى مكانه كزعيم للقبيلة. وعندما وصل إلى الحدود المصرية عند مدينة "طريق حورس"⁽¹⁾ أرسل ضابط الحدود كتابا إلى السراى ، فبعث إليه الملك سنوسرت ببضع سفن ملأى بالهدايا أعطاها للبدو الذين صحبوه بعد أن قدمهم فردا فردا إلى الموظفين المصريين الذين جاءوا من القصر ، ثم ودعهم وعاد مع رجال القصر إلى العاصمة. وفى الصباح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك "جاء عشرة

(1) كانت هذه المدينة على الفرع البلوزى ، أحد فروع النيل فى ذلك الوقت.

من الرجال ، وذهب عشرة من الرجال وقادونى إلى السراى" كان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى ، فلما دخلوا به إلى قاعة العرش : "وجدت جلالته فوق عرشه العظيم فى البوابة الذهبية. وعندما ارتعبت على بطنى تولى عنى ذكائى فى حضرته بالرغم من أن ذلك الإله (أى الملك) قد خاطبنى برفق. كنت كرجل خطفوه فى الظلام. فرت روحى ، وارتعش جسدى ، ولم يعد لقلبى وجود فى جسمى ، ولم أعد أعرف أكنت حيا أم ميتا" وأمر الملك أحد أمنائه بأن يرفع سنوهى من الأرض ، وأخذ يكرر على مسمعه بعض ما ذكره فى مرسومه فرد عليه سنوهى قائلا : "ما الذى يقوله لى سيدى ، ليتنى أستطيع الإجابة فلتى لا أقدر" وأخيرا أمر الملك بإدخال الأطفال الملكيين وقيل للملكة : "انظرى ، هذا هو سنوهى الذى عاد إلينا آسويا ، ابنا حقيقيا من أبناء البدو" فصرخت صرخة عالية وصرخ الأطفال الملكيون جميعا ، وقالوا لجلالته : "أنه ليس هو حقا يا سيدى الملك" فرد الملك "أنه هو حقا". وكانوا قد أحضروا معهم قلائدهم وشخاشيخهم كهديه منه ، وأخذوا يستعطفون الملك ، وغنوا له أغنية طويلة طلبوا منه فى نهايتها أن يمنحهم كهديه منه "ذلك الشيخ ابن آلهة الشمال ، ذلك الهمجى الذى ولد فى مصر. أنه فر خوفا منك وترك البلاد رهبة منك، ولكن الوجه الذى يرى جلالتك لن يجزع بعد ذلك، والعين التى تقع عليك لن تخاف".

ورد الملك على أبنائه بأنه لن يخاف ولن يجزع ، وأمر بتعيينه أمينا من أمناء القصر ، وجعل مكانه بين كبار الموظفين فى البلاط . ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له ، وكيف أخذوه إلى منزل أحد الأمراء ، وأعدوا له حماما ، وكيف عطروه والبسوه فاخر الثياب ، وكان الخدم يلبن كل إشارة له : "وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عنى ، وسرحوا شعرى وألقوا إلى الصحراء بحمل من القنائورات وألقوا بملابسى إلى ساكنى الصحراء والبسواى أفخر الثياب ، وعطرونى بأحسن أنواع العطور. ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يبلطخ نفسه به".

وبطيل سنوهى فيما أغدقه عليه الملك ، إذ أعطاه بيتا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر "يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات فى اليوم الواحد" وأصدر الملك أمر" إلى كبير مهندسيه لإقامة

قبر له ، وعينوا له أمهر الصناع ، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنائزي ، وعينوا له الكهنة اللازمين . وأوقفوا له الحقول اللازمة ، ووضعوا له قسى القبر تمثالا مغطى بالذهب ، وكانت نقبة ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص. ويختم قصته قائلا : "كان الملك هو الذى أمر بعمل ذلك. ولم يحدث أن عملت مثل هذه الأشياء لرجل بسيط (مثلى). وهأنذا أعيش يغمرنى فضل الملك حتى يحين يوم وفاتى".

قصة الملاح والجزيرة النائية :

والقصة الثانية التى سأحدث عنها هى قصة من العصر نفسه ، أى عصر الدولة الوسطى الذى أغرم فيه الناس بحب المغامرة ، وتسمى قصة الملاح والجزيرة النائية أو قصة الملاح الغريق ، وفيها يقص أحد المصريين ما صادفه من حوادث عندما نزل فى البحر الأحمر وتحطمت به سفينته ووصل إلى جزيرة من الجزر ، ربما كانت جزيرة الزبرجد ، وربما كانت إلى الجنوب منها عند مدخل البحر الأحمر.

ولا يمكن أن نقارن هذه القصة بقصة سنووى من ناحية الفن القصصى أو التكوين ، ولكنها تمتاز بمتانة الأسلوب اللغوى وانتقاء الألفاظ. ومن المرجح أنها كانت جزءا من مجموعة قصص عن مغامرات البحار ، وكان يقص كل واحد أغرب ما صادفه فى حياته ليسروا بذلك عن رئيس حملتهم الذى لم يظفر بتحقيق ما أرسله الملك إليه فى رحلة فى النيل فى جنوبى مصر. وكان ذلك الأمير يخشى ما سيحل به والقصة الحالية هى قصة شخص آخر كان معه قصصا عليه ليسرى عنه كما ذكرنا ويعيد الثقة إلى نفسه حتى يقابل الملك وهو مطمئن النفس.

وقد وصلت إلينا هذه القصة كاملة فى بردية اشتراها العالم الروسى فلاديمير جولينشف من مصر ، وهى الآن فى متحف لينينجراد فى روسيا .

ومسرح حوادث هذه القصة هو البحر الأحمر ، وكان المصريون منذ أيام الأسرة الخامسة على الأقل يرسلون الحملات إلى بلاد بونت ، التى كانت تشمل الشاطئين الأفريقى والآسيوى حول باب المندب ، ويحضرون من هناك خيرات تلك البلاد وعلى الأخص البخور وأنواع العطور المختلفة وكل ما كانوا يجدونه فى تلك البلاد ، سواء مما كانت تنتجه أو مما كان يأتى إليها كسلع تجارية.

ويميل أكثر الباحثين فى تاريخ آداب الأمم إلى اعتبار هذه القصة الأصل الذى نقلت عنه بعض المغامرات المماثلة ، مثلما نقرؤه عن يوليس فى الأوديسة أو قصة السندباد فى ألف ليلة وليلة.

وتدور حوادث القصة فى جزيرة نائية فى البحر ، جزيرة مسحوره يسكنها ويحكمها كائن غير عادى ، شعبان هائل الحجم يستطيع أن يتحدث ويتنبأ عن الغيب، ولكنه غير شرير بل يساعد الذين فى حاجة إلى المعونة، ويغدى عليهم عطاياها ، وقد رأى البعض أن ذلك أيضا هو المصدر الذى ظهر أثره فى قصة الأمير زين الزمان، وملك الجن فى كتاب ألف ليلة وليلة أيضا.

والقصة كاملة وهذه هى بدايتها المفاجئة:

قال التابع الوفى : "ليطمنن قلبك أيها الأمير. أنظر لقد وصلنا إلى الوطن. لقد أمسكوا بالمطرقة ودقوا اللوت ، ومدوا حبل المقدمة (مقدمة السفينة) على الأرض ، وأقيمت الصلوات وعانق كل رجل أخاه. لقد عاد بحارتنا سالمين ولم ينقص من حملتنا أحد. لقد وصلنا إلى آخر (بلاد) "واوات"^(١) ومررنا به "سنت"^(٢). انظر ! لقد عدنا بسلام ووصلنا أرضنا".

واخذ هذا التابع يقص على الأمير قصته الغريبة ، وعندما نزل فى البحر الأحمر قاصدا إلى مناجم الملك فى سفينة ، طولها أكثر من ستين مترا ، وعرضها يزيد على عشرين مترا ، وكان عدد بحارتها مائة وعشرين رجلا "من كانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ، وكان فى استطاعتهم التنبؤ بالزوبعة قبل وصولها ، والعاصفة قبل حدوثها".

وهبت عليهم عاصفة وهم فى عرض البحر فطارت سفينتهم أمام الريح ، وكان ارتفاع الموجة أربعة أمتر ، وتحطمت السفينة ، وتعلق هو بقطعة من الخشب ولم ينج أحد غيره. ورماه الموج فوق جزيرة من الجزر قضى فيها أياما ثلاثة ، لم يكن له من مؤنس غير قلبه، فلما استطاع الحركة وجد أن الجزيرة ملأى

(١) واوات هى المنطقة الممتدة بين أسوان وكورسكو ، ولم تطلق فى الأسرة الثانية عشرة على البلاد الواقعة على شاطئ النيل فقط ، بل عليها وعلى المنطقة الواقعة بين النيل والبحر الأحمر.

(٢) "سنت" اسم جزيرة أمام جزيرة هيلة جنوبى أسوان.

بالفواكه والخضروات ، وفيها السمك والطيور فقال
منها كفايته ثم أوقد نارا وقدم قربانا للآلهة.

وسمع عند ذلك صوتا يشبه الرعد فظننه أمواج
البحر ، وأخذت فسروع الأشجار تنقصف والأرض
تزلزل فغطى وجهه من الخوف ، فلما رفع يديه عن
عينيه رأى أمامه شعبانا يقترب منه "كان ثلاثين ذراعاً
(١٥,٦ متراً) فى الطول ، وكان طول ناقة أكثر من
ذراعين ، وكان جسمه مغطى بالذهب وحاجباه من
اللازورد الحقيقى".

وسأله الشعبان عن أحضره إلى تلك الجزيرة ،
وهده إذا لم يخبره بالحقيقة بأن يحيله إلى رماد ،
فأجابهم "أنك تخاطبني ولكنى لا أسمعك ، وأنا أمامك
ولكنى لا أحس بشئ" فحملته الشعبان فى فمه حتى
وصل به إلى مسكنه ، وأعاد سؤاله مرة أخرى
فقص عليه قصته ، حتى إذا ما انتهى منها قال له
الشعبان : "لا تخف ، لا تخف ، أيها الصغير ، ولا تعبس
طالما أنك جئت إلينى. لقد شاء الله حقاً أن تعيش عندما
أوصلك إلى "جزيرة الروح" هذه، وأخذ الشعبان يصف
الجزيرة وخيراتها ، وأكد له أنه سيقضى فيها أربعة
شهور ، ثم تمر سفينة أخرى آتية من مصر يعرف
بحارتها وسيعود معهم ولن يموت إلا فى بلده.

وأخذ الشعبان بدوره يقص عليه ، كيف كان معه
أقاربه من الشعبان ، وكان عددهم جميعاً خمسة
وسبعين ، وذلك عدا امرأة ربما كانت من الأنس ، ولكن
إحدى الشهب قتلهم جميعاً إلا هو ، لأنه كان فى مكان
بعيد ، وأخذ البحار يقدم شكره للشعبان ، ويعده بأنسه
سيقص قصته على الملك ، وسيقدم له جميع أنواع
القرابين ، وسيُرسل له من مصر سفناً محملة بكل
ثمين فى أرض مصر ، ولكن الشعبان ضحك من قوله ،
وسخر منه وقال له بأنه هو أمير بلاد بونت ، ولديه
العطور والبخور ، وزاد على ذلك بأن أخبره بأنه بعد
مغادرته للجزيرة لن يعد لها وجود ، إذ ستحول إلى
ماء. ويستمر الملاح فى قصته : "ثم جاءت السفينة
كما تنبأ تماماً ، فذهبت وتسلفت شجرة عالية ، وناديت
من كانوا فيها. وذهبت لأخبره ، قال لى : "مع
السلامة، مع السلامة إلى منزلك لسترى أولادك ،
وأذكرنى بخير فى بلدك فإن هذا هو كل ما أطلبه منك".

فارتدى البحار أمامه على الأرض شكراً له ،

وأعطاه الشعبان مقادير كثيرة من جميع أنواع البخور
والعطور وكحل العينين وذبول الزراف وسن الفيل
وكلاب الصيد والقردة والنسائيس فنقلها إلى السفينة.
وعندما ارتدى على الأرض مرة أخرى ليقدّم له شكره ،
قال له الشعبان "انظر ! ستصل العاصمة بعد شهرين ،
وستحتضن أطفالك وسيرد إليك شسبابك فى القصر
وستدفن (فى بلدك)". ويقول الملاح بأن كل ما قاله الشعبان
قد تحقق وعاد بكل تلك الخيرات ، وأن الملك شكره أمام
جميع كبار الموظفين وعينه تابعاً له ، وأخذ الملاح بنبه
الأمير إلى ما ناله ويوصيه بأن يستمع إلى نصيحته، ولكن
الأمير يجيبه: "لا تكن مختالاً يا صديقى. فسن ذا الذى
يعطى الماء فى الصباح لطائر سينبح أثناء النهار!"^(١).

قصة القروى الفصيح

وهذه قصة أخرى نعرف تاريخها ، فقد قيل أن
حوادثها كانت فى عصر الملك "تب - كاو - رع"
أحد ملوك اهناسيا فى الأسرة العاشرة ، ولكنها كتبت
على الأرجح بعد ذلك بقليل ، وقد لاقت إقبالا كبيراً
فى أيام الدولة الوسطى ، إذ عثر على أربع نسخ لها
عدا المقتطفات الأخرى ، وأهمها فى متحف برلين.
وتختلف هذه القصة عن القصتين السابقتين ، بأن
الهدف من كتابتها لم يكن كتابة القصة نفسها ،
وإنما وضعت القصة كتمهيد لما يأتى بعدها من تسع
مقالات أدبية، عنى الكاتب بانتقاء معانيها وتعبيراتها
و ألفاظها كل العناية.

كتبت هذه القصة فى عصر الفترة الأولى ، أى بعد
الثورة الاجتماعية التى غيرت كثيراً من الأوضاع ،
وأعلنت من قيمة الفرد ، وكانت تدعو إلى محو الظلم
والقضاء على الظالمين ، وأن كل إنسان مهما علا
قدره سيحاسب على ما جنته يده ، وأن الحاكم ليس إلا
راعياً مسئولاً عن هو مكلف بالسهر على راحتهم ،
فإذا أهمل فى ذلك فإن حسابه صير أمام الله.

تبدأ هذه القصة فتذكر أنه كان هناك شخص يسمى
"خو - لن - انوب" كان من سكان وادى النطرون

(١) ربما كانت هذه الجملة من بين الأمثال السائرة لدى المصريين فى ذلك
العهد ، وهى تمثل ياس رئيس الحملة وإيمانه بأن الملك سينزل عليه جام
عذبه لفضله فى مهمته وتنتهى قصة الملاح والجزيرة التالية عند هذه
الجملة الأخيرة ولكن البردية لم تنته عند ذلك الحد بل نرى أن الكاتب
لذى نسخها يذكر أنه نقلها من بدايتها إلى نهايتها كما وجدها فى نسخة
كتبها الكاتب ذو الاصابع الماهرة "امون عا بن امينى" له الحياة والبهادة
والصحة.

القروى "أنك تسرق متاعى ، والأن تريد أن تأخذ الشكوى من ففى . يا رب الصمت رد على متاعى حتى لا أصرخ".

وظل القروى عشرة أيام يستعطف "تحتوى - نخت" دون جدوى ، فلما ينس ذهب إلى إهناسيا ليشكو إلى رنسى ، وقد قابله عندما كان يهم بالنزول إلى سفينة كانت تستخدم كمحكمة ، فخاطبه القروى قائلا أن يرسل إليه خادما يثق فيه ليقتص عليه ما حدث له ، ففعل ذلك وعلم بما جرى له ، فرفع شكوى إلى من كانوا معه من القضاة ضد "تحتوى - نخت" ولكنهم ردوا عليه بأنه ربما كان ذلك القروى أحد فلاحي "تحتوى - نخت" ، وأنه ربما أراد تركه والذهاب للعمل عند غيره . وعز عليهم أن يحاكموا "تحتوى - نخت" لأجل كمية تافهة من النطرون والقليل من الملح ، وطلبوا منه أن يطلب إلى "تحتوى - نخت" أن يعوضه عنها . ولن يتأخر عن فعل ذلك.

وجاء القروى إلى رنسى شاكيا . وذكره بأنه المسئول عن تنفيذ العدل ، وأنه أب الليتيم وحامى المظلوم ، وذكره بأنه يجب أن يقيم العدل بين الناس ، وينتصر له لأنه ذو أعباء وفقير وضعيف ولا ناصر له.

وذهب رنسى إلى الملك وقص عليه قصته ، وقال له بأن واحدا من أولئك القرويين الفصحاء الذين يجيدون الحديث ، ظلمه أحد الرجال ، فقص إليه شاكيا فطلب إليه الملك ألا ينصفه حتى يزيد من قوله ، وأن يسجل هذا كله كتابة ، وفي الوقت ذاته أمره بأن يرتب مؤونة من الطعام . وأن يرتب أيضا ما يكفيه دون أن يعلم أنه هو الذى فعل ذلك.

وأخذ القروى يتردد يوما بعد آخر ، واتباع شكواه الأولى بثانية ثم بثالثة حتى بلغت تسعاً . وفى كل واحدة منها يتقنن فى المطالبة بحقه ، ويذكره بمسئوليته عما حدث له ويحذره من غضب الله عليه لمناصرته للظلم.

وفى نهاية شكواه التاسعة ظهر عليه اليأس فاختتمها بقوله: "انظر ! أتى أقدم شكواى إليك ولكنك لا تصغى لها . وسأذهب الآن وسأرفع شكواى ضدك إلى الآلهة أنوبيس". وبدأ القروى يسير بعيدا عنه معتزما تنفيذ ما هدده به . وهو أنه ذاهب إلى اله الموتى ، فأرسل خلفه اثنين من أعوانه عادا به وكان

وكانت له زوجة تسمى "مرية". أراد هذا الشخص أن يسافر إلى وادى النيل ليحصل على طعام وغلة لأولاده ، فأعدت له زوجة ما يكفيه من زاد للطريق ، وترك لها ولأولادها الشئ القليل حتى يعود ، وحمل حميره بكل ما كان فى وادى النطرون من ملح ونطرون وأعشاب مختلفة الأنواع ، وكان الناس فى مصر يقبلون على شرائها ، كما حمل أيضا معه بعض عصي من واحدة الفرافرة وجلود الفهد والذئب وغيرها.

وساق حميره فاصدا مدينة إهناسيا (فى مديرية بنى سويف) التى كانت عاصمة لمصر فى ذلك الوقت . فلما وصل إلى منطقة يقال لها "بر - ففى" وجد هناك رجلا واقفا على حافة النهر يسمى "تحتوى - نخت" من أتباع "رنسى بن مرو" الذى كان فى ذلك الوقت رئيس حجاب القصر . وكان من أكبر الموظفين المقربين من الملك ، وطمع "تحتوى نخت" فى سلب شئ مما كان مع ذلك القروى ، فلجأ إلى الحيلة ، وطلب من خادمه أن يحضر له قطعة من القماش وفرشها فوق الطريق ، فكانت إحدى حافتيها تتدلى فى مساء النهر والحافاة الأخرى فوق الشعير الذى كان مزروعا على الجانب الآخر من الطريق ، فلما وصل إليه القروى حذره رنسى من أن يمر فوق القماش ، فلجابه القروى بأنه سيفعل ما يريد . وساق حميره إلى الحقل فصرخ فيه قائلا عما إذا كان يريد أن يجعل من شعيره طريقا ، فلجابه "إنى لا أقصد إلا سبيل الخير . الجسر مرتفع والطريق الوحيد هو (السير) فى الشعير؛ لأنك سددت طريقنا بثيابك . ألسنت تسمح لنا بالسير؟".

وإثناء مناقشتهم مال أحد الحمير على الشعير فقبض منه فقال "تحتوى - نخت" بأنه سيأخذ ذلك الحمار جزاء على أكله لشعيره ، فصاح القروى المسكين معترضا ، وهدده بأنه إن بسكت على ذلك ، فإنه يعرف أن صاحب هذه الأرض هو رئيس حجاب القصر رنسى ابن مرو الذى يحارب السرقة فى جميع أنحاء البلاد ، ومع ذلك فهو يسرق فى أرضه.

ورد عليه "تحتوى - نخت" مغظا ، ثم أخذ عصا وإنهال عليه ضربا وأخذ حميره كلها . وبكى القروى بكاء مرا مما حل به ، ولكن "تحتوى - نخت" نهده وأمره بالصمت ، لأنه على مقربة من معبد لأوزيريس الذى كان من بين صفاته أنه رب الصمت ، فرد عليه

إلى معبد بتاح فى منف وكان "أوبا اثر" كبيراً للكهنة المرتلين فى ذلك المعبد. ويستطرد "خفرع" الذى أصبح فيما بعد ملكاً على مصر ، وشيد الهرم الثانى فى الجيزة فيذكر لوالده قصة عن ذلك الكاهن تتلخص فى أنه كان متزوجاً من امرأة أحببت أحد سكان المدينة ، وأخذت ترأسه عن طريق إحدى خادمتها ، وتبعث إليه بالهدايا حتى قبل أخيراً الاتصال بها والحضور إليها.

وفى أحد الأيام قال ذلك المندى لزوجة "أوبا اثر" إن زوجها منزلاً خلويًا على حافة بحيرة يملكها ، فلماذا لا يذهبان إليه ويتمتعان فيه ، فأرسلت الزوجة إلى حارس تلك البحيرة تأمره بإعداد المنزل ، وذهبت الزوجة مع صديقها فقضيا فيه يوماً يعاقران الشراب حتى حل المساء ، ثم نزل المندى ليستحم فى البحيرة ، وقامت الخادمة على العناية به . ورأى الحارس كل ذلك فلما أصبح الصباح ذهب إلى سيده وأخبره بما حدث. فقال أوبا اثر : "جننى بالصندوق المصنوع من الأنوس والذهب ، وأستطاع بما فى داخله أن يصنع تمساحاً من الشمع طوله سبعة أقد ، وتلا عليه عزيمة سحرية ثم قال : من يأتى ليستحم فى بحيرتى أقبض عليه".

وسلم هذا التمساح المصنوع من الشمع إلى الحارس ، وطلب منه أن يرميه فى البحيرة إذا حضر المندى مرة أخرى. وأرسلت زوجة كبير الكهنة كعادتها إلى الحارس لأعداد المنزل ، ثم ذهبت هى وخادمتها ومعهما المندى ، وقضوا اليوم كله فى مرح وشراب ، وعندما حل المساء نزل إلى البحيرة ليستحم ، فالتقى الحارس التمساح فى الماء فتحول إلى تمساح حقيقى طوله سبعة أذرع ، وانقض على المندى وأمسك به وغاص فى الماء.

وكان "أوبا اثر" مع الملك فى ذلك الوقت وغاب عن بيته سبعة أيام ، فلما عاد قال كبير المرتلين للملك : "هل لجلالتك أن تأتى وت شاهد عجيبة حدثت فى عهدك؟" فصحبه الملك ونادى أوبا اثر على التمساح ، وأمره أن يحضر المندى فظهر على سطح الماء. وارتاع الملك منه فتقدم كبير المرتلين وأمسك بالتمساح ، فأصبح فى يده تمساحاً من الشمع مرة أخرى. وقص على الملك ما حدث بين زوجته وبين ذلك المندى ، فأمر الملك التمساح أن يأخذ المندى فهو ملك له ، كما أمر بأن

خائفًا لئلا يعاقبه رنسو على ما بدر منه فى شكواه ولم يصدق فى بادئ الأمر أذنيه عندما طمأنه رئيس الحجاب ، وأخيراً أمر بإحضار البردية التى سجلوا فيها كل ما قاله. وتستمر القصة فتقول بأن الملك "تب كلو رع" أعجب بأقوال ذلك القروى إعجاباً شديداً ، عندما قرأها وأنه طلب من رنسو أن يتولى الحكم بنفسه. وتفهم من الأجزاء المهشمة فى نهايتها أن العدل قد أخذ مجراه ، وأنهم لم يردوا للقروى ما سرق منه فحسب ، بل أعطوه كل ما كان يملكه تحوتى - نخت" تعويضاً عما أصابه.

قصة الملك خوفو والسحرة :

وهذه قصة أخرى. وإن شئنا الدقة فى التعبير فهى عدة قصص تتنظمها قصة واحدة ، تصور لنا ما كان منتشرًا بين الناس فى عهد الدولة الوسطى من أقاصيص نسبوها إلى القدماء ليضيفوا عليها هالة من التعظيم ، إذ اختاروا نسبة حوادثها إلى عصور ملوك اشتهروا فى التاريخ ، وكانت أعمالهم ماثلة أمام عيون من جاءوا بعدهم ، وكانوا ينظرون إلى أيامهم نظرة إعجاب واعتزاز.

وهذه القصة أو المجموعة من الحكايات محفوظة فى بردية فى متحف برلين ، مذكورة فى كثير من كتب الدراسات المصرية باسم بردية وستكار. وموضوع البردية هو أن أبناء الملك خوفو باتى الهرم الأكبر أخذوا يقصون عليه واحداً بعد الآخر أحاديث عجيبة عن أعمال السحرة وما يمكنهم أن يأتوا به من معجزات ، وما يستطيعون الإنشاء به من أخبار الغيب وما سيحدث فى المستقبل.

وأولها مكسور ، ولهذا لا نعرف كيف كانت بدايتها أو محتوياتها ما غاب منها أو من كان ابن خوفو الذى كان يقص عليه قصة حدثت فى عهد الملك زوسر صاحب الهرم المدرج، من ملوك الأسرة الثالثة، فبأن الجزء المحفوظ من البردية لا يزيد شيئاً على ترجم الملك خوفو على جده زوسر، وتقديم القرابين له وإلى ذلك الساحر الذى عاش فى عهده (واسمه مكسور أيضاً).

قصة الزوجة الخائنة :

ثم ينتقل الحديث إلى قصة أخرى ، حدثت فى عهد الملك "تب - كا" من ملوك الأسرة الثالثة عندما ذهب

تؤخذ الزوجة الخائنة إلى الحقول التى فى شمال القصر وتحرق هناك، وبعد أن انتهى خفر من قصته أمر الملك خوفو أن يقدموا قربانا للملك "كب - كا" ألف رغيف من الخبز ومائة إناء من الجعة وثورا وكيلين من البخور، وأن يقدموا قربانا لكبير الكهنة المرتلين "أوبا انر" رغيفا وإناء من الجعة وقطعة كبيرة من اللحم وكيل من البخور.

قصة سنفرو وفتيات القصر :

وتقدم من خوفو بعد ذلك ابنه الأمير "ساون رع" وقال أنه سيقص عليه قصة حدثت فى عهد أبيه الملك سنفرو، وكان بطلها كبير الكهنة المرتلين "زازا - ام - عنخ".

أحسن سنفرو فى يوم من الأيام بأنه ضيق الصدر حزين النفس، فاستدعى إليه رجال القصر وطلب منهم أن يبحثوا عن شئ يشرح صدره، ولكنه ظل على حالته، وأخيرا أمر بأن يستدعوا كبير الكهنة المرتلين "زازا - ام - عنخ" فجاء فى الحال وطلب منه الملك أن يقترح عليه شئنا يزيل ما فى نفسه من ضيق. واقترح "زازا - ام - عنخ" أن ينزل الملك فى أحد القوارب إلى بحيرة قصره، وأن يختار بحارته من فتيات القصر الجميلات، ويتجول فى البحيرة ويتمتع بمناظر الطبيعة وأعشاش الطيور، وسيسر قلبه ولا شك عندما يرى الفتيات وهن يحركن أعضاءهن الجميلة عند التجديف. وأحضروا عشرين مجدفا من الأبنوس المطعم بالذهب، وأحضروا عشرين فتاة من أجمل فتيات القصر، وضطت كل منهن جسدها بشبكة من شباك الصيد بدلا من ملابسها، ونزل الملك فى القارب، ولم يمض إلا وقت قصير حتى حدث ما قاله كبير المرتلين وبدأ الانشراح يجد طريقه إلى صدر الملك.

وحدث بعد ذلك أن توقفت زعيمة احد جنبي التجديف عن القاء وعن التجديف، فتوقف كل من كان فى صفها، وذلك لأن حلية فى صورة سمكة صغيرة من الفيروز كانت معلقة فى شعرها سقطت إلى الماء. وتساءل سنفرو عن السبب، فلما علم به قال لتلك الفتاة أن تستمر وسيعطىها بدلا منها، ولكنها ردت قائلة بأنها تفضل حليتها على أى بديل عنها.

وأمر الملك أن يحضروا "زازا - ام - عنخ" فلما وصل ذكر ما حدث وعند ذلك ألقى كبير المرتلين شيئا من السحر جعل نصف ماء البحيرة يعلو فسوق النصف الآخر، فأصبح ارتفاع ماء البحيرة أربعة وعشرين ذراعا فى أحد الجانبين بعد أن كان اثني عشر فقط. ورأوا فى قاع البحيرة تلك الحلية وقد استقرت فوق قطعة مكسورة من الفخار، فأشار إليها فسارتفت وسلمها إلى صاحبها. وكافأ "زازا - ام - عنخ" مكافأة سخية. وبعد أن انتهى ذلك الأمير من قصته أمر خوفو بتقديم القرايين لكل من الملك وكبير المرتلين بمقادير متساوية مع ما قدمه لمن جاء ذكرهم قبله.

الساحر ددى يعيد الحياة :

وجاء دور أمير آخر هو "حور - ددف" وقال لأبيه "سمعت حتى الآن أمثلة مما قالوا بأنه حدث قبل أيامنا، ولا يعرف الإنسان إذا كان ذلك صحيحا أم غير صحيح، ولكن يوجد ساحر يعيش فى عهدك". واستمر حور ددف فى حديثه، فقال أنه مواطن يسمى "ددى" يعيش فى بلدة "دد - سنفرو" ويبلغ من العمر مائة سنة وعشرا، وأن هذا الساحر العجوز يأكل يوميا خمسمائة رغيف من الخبز وفخذ ثور من اللحم، ويشرب مائة إناء من الجعة حتى هذا اليوم "أنه يعرف كيف يعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه، ويعرف كيف يجعل الأسد يسير خلفه ومقوده يجر على الأرض، كما يعرف سر مغاليق هيكل (الإله) تحوت".

وكان الملك خوفو يريد دائما معرفة سر مغاليق هيكل تحوت ليفعل شيئا يماثلها فى هرمه، فطلب من ابنه أن يسافر بنفسه ليحضر له ذلك الساحر، فأخذ السفن ونزل فى النيل حتى وصل أمام القرية التى يعيش فيها، ثم حملوا الأمير بعد ذلك فى محفة من الأبنوس عوارضها من خشب السسم ومغللة بالذهب.

وعندما وصل حور ددف إلى الساحر وجده متمسدا فوق حصير أمام عتبة بيته، وقد أمسك أحد قدميه برأسه يربت عليه، وكان هناك خادم آخر يدلك قدميه فنهض لاستقبال الأمير الذى حياه أحسن تحية، وهنأه على تمتعه بصحته، وأعلمه بأنه موفد من أبيه الملك ليدعوه إليه ليتمتع بأطبائ المأكلى التى يتمتع بها من حوله، ولكى تمنحه بركة الملك بعد وفاته. فأجاب ددى : "فى أمان، فى أمان يا حور ددف يا ابن الملك الذى

يحبه أبوه" وأراد السير فساعدته حور ددف وذهب معه إلى شاطئ النهر حيث كانت السفن راسية هناك. وطلب ددى أن يخصصوا له سفينة لأجل عائلته وكتبه ، فخصص له الأمير سفينتين.

فلما وصل حور ددف وددى إلى القصر استقبله خوfo في قاعة القصر الكبرى ذات الأعمدة وبادر ددى بقوله : "ما هو السبب في أنسى لم أرك قبل الآن؟" فأجاب "يأتى الإنسان عندما يدعى" : وقال جلالتة : "هل صحيح ما قيل بأنك تستطيع أن تعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه؟" فأجاب ددى : "نعم أستطيع ذلك ، يا مولاي الملك" وأمر خوfo بأن يحضروا إليه أحد المسجونين لينفذوا فيه العقوبة ، ولكن ددى طلب ألا تكون التجربة على إنسان ، بل الأفضل أن تكون على أحد الحيوانات ، فأحضروا أوزة وقطعوا رأسها ووضعوا جسم الأوزة فى الناحية الغربية من القاعة ورأسها فى الناحية الشرقية منها ، وتلا ددى شيئا من السحر فوجدوا الأوزة قد تحركت كما تحرك أيضا رأسها ، فلما تلاقيا ركب الرأس فى مكانه فوق الجسد وعادت الأوزة للحياة ، ولأخذت تصيح ، وأعادوا التجربة مرة ثانية على بطة ثم فى ثور فتجج فى ذلك كله. ثم سأل خوfo عما إذا كان يعرف سر مغاليق هيكل تحوت ، فأجاب ددى بأنه لا يعرف سرها ولكنه يعرف مكانها ، فلما سأل عنه قال أنها فى صندوق من حجر الظنران فى إحدى قاعات معبد هليوبوليس ، وأنه لا يستطيع إحضارها بل الذى يستطيع أن يحضرها هو أكبر أطفال ثلاثة تحمل بهن "رد - ددت" وتسأل خوfo عن هذه المرأة فقال ددى أنها زوجة كاهن رع فى بلدة تسمى سخبو^(١) ، وقد حملت بثلاثة أطفال من الإله رع ، سيد مدينة "سخبو" وقد بشرها الإله رع بأن أبناءها سيحكمون البلاد وإن أكبرهم سيكون كبيرا لكهنة رع فى هليوبوليس. فحزن قلب خوfo ، ولكن ددى أسرع وسأله عن سبب تهمه وهل هو من أجل أولئك الأطفال الثلاثة؟ ثم طمأنه بأن ابنه سيحكم ثم يحكم ابنه بعده ثم يأتى واحد منهم^(٢).

وتستمر القصة بعد ذلك فتحدثنا عن رغبة خوfo فى زيارة معبد رع فى سخبو ، وأن ددى سهل بسحره الزيارة ، إذ كانت مياه القناة الموصلة إلى ذلك المكان وتسمى "قناة السمكتين" غير كافية العمق فجعل الساحر عمق مياهها أربعة أذرع ، ثم أمر بعد ذلك أن ينزل الساحر فى ضيافة الأمير حور ددف ، ورتب له يوميا ألف رغيف ومائة إزاء من الجعة وثورا واحدا ومائة حزمة من الكرات.

ولا تنف قصة خوfo والسحرة عند ذلك الحد ، بل تستمر فتحدثنا بالتطويل عن قصة ولادة "رد - ددت" للأطفال الثلاثة فتقول : أنه فى يوم من الأيام أحست "رد - ددت" بآلام الولادة فقال الإله رع سيد مدينة "سخبو" للآلهات إيزيس ونفتيس وسخننت وحقت وخنوم : "هيا اذهبوا وخلصوا "رد - ددت" من الأطفال الثلاثة الذين فى رحمها ، والذين سيتولون تلك الوظيفة العظيمة فى البلاد كلها. أنهم سيتولون معابدكم ويمدون مذابحكم بالأكل ويجعلون مواعيدكم عامرة ويكثر من قرايبتكم". فذهب أولئك الآلهات فى هيئة أربع راقصات، وكان الإله خنوم يحمل امتعتهن ويحمل أيضا كرسى الولادة.

فلما وصلوا إلى بيت زوجها الكاهن "رع - وسر" وجدوه واقفا وقد تهدلت ملابسه ، فأخذوا يقنون فقال لهم أنه توجد هنا سيدة تعاني آلام الوضع ، فأجابوه : دعنا نراها فنحن نفهم فى مهنة التوليد ، ودخلوا وأغلقوا وراءهم الباب وأخذوا يساعدونها ، فلما ولدت الطفل الأول سموه "وسر - رف" وكان طفلا قوى العظام وطوله ذراع ، وقد نزل من بطنها وهو يحمل كل شارات الملك الذهبية ، ولباس رأسه من اللآزورد ففسلوه وقطعوا حبل السرة ثم وضعوه فسوق قماش على الأرض. وألتربت منه الآلهة سخنت وقالت له : "ملك وسيتولى وظيفة الملك فى البلاد كلها" وأعطى الإله خنوم لجسمة الصحة . وتكررت ولادة الثانى فسموه "ساحورع" أما الثالث فسموه "ككو". وقد ولدا أيضا كاولهم بجميع شارات الملك.

وبعد أن أنهى الآلهة من مهمتهم بشروا "رع وسر" بمولد أبنائه فأعطاهم أجرا عن عملهم كيلا من الشعور حملة خنوم ، ثم أخذوا طريق العودة ، ولكن

(١) كانت إحدى البلاد الصغيرة القريبة من موقع العاصمة بين منف وهليوبوليس.

(٢) تمثل هذه القصة للناحية الشعبية من قصة استيلاء كهنة الشمس على الملك فى نهاية الأسرة الرابعة ، وتأسيسهم للأسرة الخامسة. ونحن نعلم تمام العلم أن ما ورد فى بردية وستكار عن أن ابن خوfo سيتولى الملك ثم يليه ابنه ثم أحد أولئك الأطفال لا يطابق الحقيقة ، إذ استمر حكم عائلة خوfo أكثر من ذلك بكثير ، كما نعرف أن تأسيس الأسرة الخامسة قد

الذين بعوامل كثيرة لا تطابق ما فى هذه البردية مطابقة تامة وأن التفات منها بوجه عام فى انتقال الملك إلى بيت آخر ، وأن هذا البيت المالكة الجديد كان من كهنة فى هليوبوليس.

وصل بها الأمر أن ذهبت قائلة سأذهب لأفشى ذلك" فأتى برأسه وأخبرها بما حدث من أخته وما قالت له وكيف ضربها، ثم ذكر لها انقضاء التمساح عليها... وعند هذه الجملة الأخيرة ينتهي الجزء المحفوظ من البردية، فلا نعرف ماذا حدث بعد ذلك وإن كنا نفهم من سياق القصة أنها كادت تقارب نهايتها.

رحلة الكاهن "ونامون" إلى لبنان :

لدينا عدد غير قليل من النصوص التي كتبت في الدولة الحديثة، بل وفيما تلاها من عصور، وها هي واحدة منها كتبت في أيام الأسرة الحادية والعشرين، أي بعد أن انتهت الدولة الحديثة وبخلت بعد الأسرة العشرين فيما اصطلاح المؤرخون على تسميته باسم العصر المتأخر، وسنرى فيها أن فن القصة المصرية لم يفقد طلاوته القديمة، وظلت للقصة تلك السلسلة والاستطراب السهل الممتع لحوائثها. وإذا كانت قصة ونامون لم تبلغ مستوى سنوحي مثلا، فإن أسلوبها يذكرنا بها بل ونرى فيها روح الدعاية التي امتاز بها مؤلفها، بل وامتاز بها الأدب المصري بوجه عام، وينعكس فيها تلك الروح الأصبغة في المصريين منذ أقدم العصور، وهي روح الفكاهة بل والالتجاء إلى النكتة ولو كانت على حساب قائلها وفي أدق المواقف وأحرجها.

نقرأ في هذه البردية قصة أو تقريرا عن رحلة قام بها أحد كهنة آمون في طيبة، وكان يسمى "ونامون" للحصول على خشب الأرز اللازم من لبنان لعمل سفينة للاله آمون.

كانت جميع غابات الأرز بل وأرض لبنان كلها ملكا لأمون عندما كانت تلك البلاد جزءا من الإمبراطورية المصرية. وكان الإله آمون رع سيد طيبة هو المعبود الأول في الإمبراطورية. ولكن الأيام قد تغيرت ونقل نفوذ مصر السياسي في تلك البلاد وإن بقي لها شيء غير قليل من نفوذها الثقافي والديني. ونرى في هذه القصة مدى تدهور نفوذ مصر وما لاقاه رسول أمون من مشقة بل ومن إذلال في بعض الأحيان، فقد كانت مصر في أيام حوادث القصة، أي في الأسرة الحادية والعشرين غير مصر في الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة بل وكانت أيضا غير مصر في عهد رمسيس الثالث في الأسرة العشرين أي قبل سبعين

إيزيس قالت للآلهة الأخرى بأنهم لم يغطوا معجزة من المعجزات لأجل أولئك الأطفال، حتى يذكروا ذلك لأبيهم رع الذي لو قدم لمساعدة رد - ددت ولهذا صنعوا ثلاثة تيجان ملكية ووضعوها في الشعير ثم جعلوا عاصفة تتجمع في السماء ومطرا ينهمر، وعادوا إلى منزل الكاهن متذرعين برداءة الجو، وسألوه أن يضع الشعير في حجرة مغلقة ليأخذوه في فرصة أخرى.

ونقرأ بعد ذلك أن رد - ددت ظهرت نفسها بعد الأربعة عشر يوما، وأرادت أن تعد وليمة فسألت خادمتها إذا كان كل شيء معدا لذلك، فقالت لها أنه ينقصنا الشعير ولا يوجد منه إلا نلوك الشعير الذي يخص المغنيات في الغرفة المختومة بختمهن، فأمرتها سيدتها أن تفتح الغرفة وتأخذ الشعير وسيعطيهم زوجها "رع وسر" بدلا عنه عند عودته.

فلما نزلت الخادمة وفتحت الغرفة سمعت أغاني وموسيقى ورقصا وسرورا وكل ما يفعله الناس لتكريم الملك. فعادت وأخبرت سيدتها بما سمعت فنزلت رد - ددت وطلعت بالحجرة ولكنها لم تعثر على المكان الذي كانت تأتي منه الموسيقى والأغاني، حتى ألصقت رأسها بصومعة الغلال، فأخذت الشعير ووضعت في صندوق وأغلقتة وربطته، ثم وضعته داخل صندوق آخر في مكان أغلقته. وعندما عاد زوجها من حقله أخبرته بما حدث وفرح كلاهما بذلك. ومضت أيام قليلة ثم حدث بعدها أن غضبت رد - ددت من خادمتها وعاقبتها بضربها، فقالت الخادمة لمن في المنزل أنها تعرف أن سيدتها ولدت ثلاثة ملوك، وستذهب لتعبر الملك خوفا. وغادرت الخادمة منزل سيدتها قاصدة قصر الملك فمرت في طريقها بمنزل أمها فرائت أخاها هناك فسألتها قائلا: "إلى أين أنت ذاهبة أيتها الفتاة الصغيرة؟" فأخبرته بالأمر فقال لها أخوها: "وها أنت قد جئت إلى لأشترك معك في هذه المؤامرة" ثم أخذ عصا من أعواد نبات الكتان وأوسعها ضربا، وذهبت الفتاة بعد ذلك لتملأ جرة ماء من النهر فانقض عليها تمساح واختطفها.

وذهب أخوها إلى رد - ددت فوجدها جالسة وقد وضعت رأسها فوق ركبتيها وامتلاكت نفسها بالحزن فقال لها: "ماذا أنت مشغولة القلب؟" فأجابته: "بسبب تلك الفتاة التي شئت في المنزل. انظر! لقد

وكانت بينهما مناقشة حادة ، وانتهى الأمر بتركه ميناء "دير" غاضبا ، واستأنف رحلته إلى صور، ثم إتخذت السفينة بعد ذلك طريقها إلى بيبيلوس.

وشاء حظه أن يكون في السفينة قوم من الثكر الذين سرق أدهم ما معه ، ورأى أمامه فرصة سانحة للانتقام لنفسه عندما رأى معهم غرارة فيها ثلاثون دبنا من الفضة، فسرقها منهم ولم ينكر أنها معه ، ولم ينكر أنهم أصحابها، ولكنه قال أنه سيحتفظ بها حتى يجد ماله.

وعندما وصل إلى ميناء بيبيلوس وجد مكانا أميناً على مقربة من الشاطئ ، خبأ فيها التمثال الذي حمّله معه من مصر ليكون عوناً في رحلته واسمه "أمون الطريق" وخبأ معه متاعه الشخصي والفضة التي أخذها من الثكر ، ولكن أمير بيبيلوس الذي عرف بما حدث لم يشأ أن يدخل في أي نزاع مع أقوام الثكر فأرسل إلى ونأمون قائلاً : "غادر مينائي" ولم يجد ونأمون وسيلة أمامه غير قوله أنه سيبقى حتى يبحث له عن سفينة يعود بها إلى مصر ، وبقي تسعة عشر يوماً كان يرسل إليه صباح كل يوم منها من يأمره بمغادرة الميناء.

ولاشك أن ما ألم بالكاهن السيئ الحظ كان حديث الناس، ولا شك أيضاً أن كثيرين منهم ، وبخاصة ممن كانوا يؤمنون بديانة أمون رع تأثروا مما كان يلقاه رسول أمون من سوء المعاملة ، وفي أحد الأيام عندما كان الأمير "ثكر بع" أمير بيبيلوس يقدم القرابين للآلهة أصابت شاباً من النبلاء نوبة جعلته يصيح "أحضروا الآلهة هنا ، أحضروا الرسول الذي جاء به. أن أمون هو الذي أرسله ، أنه هو الذي جعله يأتي" ويستمر ونأمون في سرد قصته : "وظل الشاب المتشنج في حالته حتى أتى الليل ، وذلك في الوقت الذي وجدت فيه سفينة متجهة إلى مصر ، وضعت عليها أمتعتي، وكنت منتظراً حلول الظلام حتى إذا ما جاء أحضر الإله حتى لا تقع عليه عين شخص آخر. وجاء حاكم الميناء قائلاً : "ابق حتى الصباح تحت تصرف الأمير" فقلت له : "لست أنت نفسك الذي كان يأتي إلى كل يوم قائلاً : غادر مينائي؟ والآن سيتسبب الأمير في أن تسافر السفينة التي عثرت عليها ، وتأتي إلى قائلاً : اذهب" فذهب حاكم الميناء وقص على الأمير ما حدث بينهما، فأمر ربان السفينة أن يبقى حتى الصباح تحت تصرف الأمير. وترك ونأمون الإله في مخبئه ، وذهب إلى

عاما فقط ، عندما كانت جنود مصر تسير منتصرة في ربوع آسيا ، ويتبارى أمراء تلك البلاد في التقرب من فرعون مصر بطاعته وتقديم الهدايا والجزية. لقد أصبحت مصر منقسمة على نفسها وضاعت إمبراطوريتها الآسيوية ، وأخذت تسودها فترة من فترات الضعف تصورها لنا هذه البردية خير تصوير.

كانت حوادث رحلة ونأمون إلى لبنان حوالي عام ١٠٩٥ قبل الميلاد ، وكانت طيبة والصعيد في ذلك الوقت تحت سيطرة حريحور الذي كان رئيساً للكهنة ، أما الشمال فقد كان تحت نفوذ سمندس و تانت - أمون" وكانا يقيمان في مدينة تانيس (صان الحجر) في شمال شرقي الدلتا ، أما رحلة الكاهن ونأمون فقد كانت لأجل إحضار خشب الأرز اللازمة لسفينة أمون رع التي كانت تسير في النهر وكانت تسمى "وسرحات أمون" لم يستطع ونأمون أن يأخذ معه من طيبة شيئاً كثيراً من المال، ولكنه أخذ معه خطابات من الكهنة إلى سمندس فاستجاب لرجائهم وأرسل الكاهن في سفينة سورية ، فلما وصل إلى ميناء "دير" أكرمه أميرها، ولكن واحداً ممن كانوا في السفينة سرق منه ما قيمته خمسة دين (الدين = ٩١ جراماً) من الذهب وواحد وثلاثين دبناً من الفضة ، وكانت أواني وقطعا معدنية ليدفعها ثمناً للخشب الذي كان يريد الحصول عليه ، ثم فر هرباً.

وذهب الكاهن في الصباح إلى أمير المدينة ، وشكا له بأنه سرق في مينائه وطلبه بإعادتها وقال له "في الحقيقة أن هذه النقود تخص أمون رع ملك الآلهة وسيد الأمم وتخص سمندس وتخص حريحور سيدي وغيره من عظماء مصر. وتخصك أنت وتخص "ورت" وتخص "مكرم" وتخص "ثكر بع" أمير بيبيلوس (جبل) (١)".

ولكن أمير دير رفض تحمل أي مسئولية عن هذا الحادث ، وقال له لو أن لصاً من بلدك ذهب إلى السفينة لكان على استعداد لدفع قيمة المسروقات من خزائنه ، ولكن اللص من رجال السفينة نفسها ، وقال له أن كل ما يستطيع أن يفعله هو البحث عن السارق وطلب منه أن يبقى بضعة أيام أخرى.

وظل الكاهن تسعة أيام ، وأخيراً ذهب إلى الأمير

(١) الأخيرون أمراء فينيقيون ، وكانوا سيحصلون على بعض هذا المال ثمناً للأخشاب.

الأمير في الصباح ذهب إلى قصره الذي كان قريبا من شاطئ البحر. ويصور دخوله عليه هذا التصوير البليغ اللاذع "وجدته جالسا في غرفته العليا ، وقد اتكا ظهره على شباك ، بينما كانت أمواج البحر السوري الكبير تتلاطم وراء قفاه".

ودارت مناقشة طويلة بين الاثنين ، قص فيها الكاهن قصته . وكان الأمير يحاوره ويحاول الكاهن أن يقلل من قيمة مهمته ويتشكك في جدتها ، وذلك لأن سمندس أرسله على سفينة سورية فاعتدى عليه الناس ، بينما توجد له سفن كثيرة تسير في مختلف الموانئ السورية. وينتقل النقاش بعد ذلك إلى المهمة التي جاء من أجلها سفينة أمون. وإن أباه ومن قبله جده كانا يقدمانه وأنه سيفعل ما كانا يفعلانه ، وأجابه الأمير : "لقد فعلت ذلك حقيقة ، وإذا أعطيتني شيئا مقابل ذلك فسأفعله. لقد كان قومي يفعلون هذا الشيء حقا ، ولكن فرعون كان يرسل ست سفن إلى هنا محملة ببضائع مصر ، وكانوا يفرغونها في خزائنهم فأحضروا شيئا مماثلا لى أيضا. وأرسل الأمير فأحضروا السجلات"، ويقول ونأمون أن قيمة ما كانت تحمله السفن كان ألف دين من الفضة.

وعقب الأمير على ذلك أن فرعون مصر لو كان هو المتحكم في أملاكهم ، وأنهم خدمه لما كان أرسل كل هذه الهدايا من الذهب والفضة ، ثم أردف قائلا : "وإننا أيضا. فلست خادما لك ولست خادما لمن أرسلك". وأخذ ونأمون يتسمح في قوة أمون، وأنه المتحكم في كل شيء والخالق لكل شيء ، وأن أمون هو الذي بعث به في تلك المهمة، وأخيرا بعد أن ينسب بعث ونأمون ب خطاب إلى سمندس وتنت أمون مع رسول خاص، فعاد الرسول ومعه خمس أوان من الذهب ، وخمس أوان من الفضة، وعشر لفات من الكتان الملكي، وعشر لفات من الكتان الصعدي الجيد، وخمس مائة ملف من البردي ، وخمس مائة جلد ثور ، وخمس مائة لغة حبال ، وعشرون زكبية عدس ، وثلاثون سلة من السمك المجفف ، كما أرسل إلى ونأمون كهديسة شخصية عشر قطع من الأقمشة وزكبية عدس وخمس سلال من السمك.

وطابت نفس الأمير بذلك فأرسل رجاله ومعهم للثيران والحبال اللازمة لقطع الأشجار وجرها إلى

الشاطئ ، فلما تم ذلك وحملوها على السفن جساءه الأمير وطلب منه أن يسافر ، وشدد في هذا الطلب ، وذهب ونأمون إلى الشاطئ فوجد إحدى عشر سفينة من سفن شعب الـ "تكر" واقفة في مكان قريب في عرض البحر ، كانوا يريدون أخذه أسيرا هو وما معه ، ولهذا أراد الأمير أن يتخلص منه ومن مشاكله ، فلما رأى ونأمون المأزق الذي أصبح فيه جلس في مكانه وأخذ يبكي. وجاءه كاتب الأمير يسأل عما به ، فذكر له مركزه الحرج وتخوفه من العودة فذهب الكاتب وأعلم الأمير بحالته ، فحزن الأمير ورق له ، "وأرسل إلى كاتبه الذي جاء إلى ومعه اثنان من النبيذ وكباش ، وزيادة على ذلك أحضر إلى "تنت - نوت" وهي مغنية مصرية كانت عنده وقال لها : "غن له ولا تجعلى قلبه يمتلئ بالهموم" وأرسل إلى يقول : "كل واشرب ولا تملأ قلبك بالهموم" واستسمع ما ساقوله غدا". ويقول ونأمون أن الأمير ذهب في الصباح إلى سفن الثكر ، وسأله عن سبب قدومهم فقالوا له بأنهم يريدون الاستيلاء على السفن الذاهبة إلى مصر فقال لهم الأمير : "لا يمكننى أن آخذ رسول أمون أسير في بلادى. دعونى أرسله بعيدا ، وعندئذ يمكنكم أن تتبعوه لتأخذوه أسيرا".

واستطاع الأمير ، بحيلة لم يذكرها ونأمون في قصته ، أن يهرب بسفنه من أعدائه ، وضللهم ووصل إلى جزيرة آرسا (قبرص) ، ولكن أهل الجزيرة أرادوا الفتك به فهرب منهم ، وإلتجأ إلى مسكن ملكتهم وراها عندما كانت في طريقها من بيت إلى بيت آخر فحياها ، وسأل من كان حولها أن كان هناك من بينهم من يعرف المصرية ، فوجد من يترجم له فقال له "قل لسيدتك : هناك . بعيدا في طيبة . مقر أمون سمعتهم يقولون أن الظلم يرتكب في كل مدينة ، ولكن في بلاد آرسا لا يسود إلا العدل ، وها أنا أرى الظلم يرتكب كل يوم". فسألتها الملكة عما يعنيه ، فقال لها أن البسحر قد هاجوا لقت به الرياح إلى بلادها ، وها هم قومها يريدون أن يقبضوا عليه ويقتلوه ، وأكسد لها أن وراءه من سيبحث عنه ، وكذلك بحارة أمير بيبيلوس فانهم إذا قتلوا بحارته فسيقتل بحارتهما عندما يذهبون إلى بلده.

ومن المؤسف أن البردية قد انتهت ، ولا نعرف كيف خرج من مازقه ، وآخر ما ورد فى قصته أن الملكة أمرت باستدعاء الناس فحضرُوا إليها ، ثم قالت لى : "اضطجع ونم ..". وعلى أى حال فقد وصل ونأمون سالما إلى طيبة ، وكتب قصته التى رأينا فيها صورا لما كانت عليه حالة مصر فى ذلك العهد ، ورأينا فيها ما بقى لمصر من نفوذ دينى وثقافى بالرغم من زوال نفوذها السياسى. ونحن نقرأ القصة الآن لا يسعنا إلا العطف والإعجاب بروح الفكاهة التى تشع بين سطور قصته التى قصها فى وضوح وبساطة جديرين بالإعجاب.

قصة الأمير المسحور :

وهناك أيضا قصة الأمير المسحور الذى كتب عليه منذ يوم ولادته أن يموت ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب ، فبنى له أبوه الملك قصرا فى الصحراء ليكون بعيدا عن أعدائه. ورأى الأمير يوما من الأيام كلبا يسير وراء رجل ، وطلب أن يأتوا له بواحد مثله . وظل حزينا حتى سمح له أبوه بأن يحضروا إليه كلبا صغيرا. ومن الأسف أن البردية غير كاملة ، ولكننا نقرأ فى الجزء المحفوظ منها أن الطفل كبر وتضايق من بقاءه عاطلا سجيناً فى القصر ، فطلب من أبيه أن يكون حرا، وأن يتركه يسير فى الأرض ولينفذ قضاء الله عندما يشاء. وينتهى من النص عند خروجه إلى الصحراء ليصطاد معه كلبه .

ونرى شبيها لهذه القصة فى الأدب الشعبى لكثير من الأمم . سواء القديمة أو المعاصرة فى الشرق وفى الغرب ، وأكثرهم ينتهى دائما بنهاية سعيدة ، إذ تتدخل قوة سحرية أخرى فتعطف على الأمير أو الأميرة ، وتغير قضاء المحتوم ، ويعيش بعدها سعيدا كباقي الناس . ولكن القصة المصرية لم تحفظ لنا إلا البداية فقط ، لأننا نتوقع أن ينقذه كلبه الذى رباه من الحية ومن التمساح . ثم يأتى بعد ذلك دوره مع الكلب نفسه.

قصة الأخوين :

إذا أردنا تحليل القصة لوجدنا أنها قصة ضعيفة فى بعض أجزائها ، وبخاصة فى النصف الثانى منها . وقد

حشرت فيه حشرا أشياء وقصص كثيرة ، يناقض بعضها بعضا ويثب كاتبها من خرافة إلى أخرى ، ولكنها فى مجموعها تعالج موضوعا هاما فى الحياة الإنسانية وهو موضوع المرأة الخائنة . التى تحاول إيقاع شاب طاهر عفيف ، فإذا أبى ورفض اتهمته وحاولت القضاء عليه انتقاما منه ، أو المرأة التى تحاول التخلص من زوجها بقتله.

كان هناك أخوان يعيشان معا ، أصغرهما اسمه باتا، وكان شابا لم يتزوج بعد ، وأكبرهما يسمى أنوبيس وكان قد اتخذ له زوجة. كان باتا يساعد أخاه فى العمل فى الحقل ، ويقوم بكل عمل شاق . لأنه كان يحب أخاه ويحترمه لأنه رباه ورعاه. وحاولت زوجة الأخ أن تغرى الشاب الصغير ، فدعته إليها فلبى فاتهمته كذبا ، وحرضت عليه أخاه الذى انتظره ليقتله، ولكن باتا استطاع الهرب فجرى وراءه أخوه حتى تدخل إليه الشمس فأنقذه منه ، بأن جعل بين الاثنين بحيرة ملأى بالتماسيح ، ووقف الأخوان أمام بعضهما ، وقال باتا لأخيه كل شئ ، وأعلمه بجريمة زوجته وأراد أن يثبت له براءته وعزوفه عن النساء ، فمثل بنفسه وقطع جزءا من جسمه وقال له بأنه ذاهب إلى وادى الأرز . وسيضع قلبه فوق شجرة أرز فإذا ما عرف أنوبيس بوفاة أخيه ، وذلك بظهور علامة خاصة فليذهب وليبحث عن قلبه ويضعه فى الماء فيعود إلى الحياة لينتقم لنفسه.

ويعود أنوبيس إلى منزله ويقتل زوجته الخائنة ، ويتجه باتا إلى وادى الأرز ويعيش هناك وحيدا. ولكن الأتية تأخذهم الشفقة به ، ويخلقون له زوجة يأنس إليها. وفى أحد الأيام يستطيع لله البحر أن يحصل على خصلة من شعر تلك الزوجة . وتحملها مياهاه إلى مصر فتثير راحتها الجميلة التى تعلقت بملابس فرعون فضوله ، فيبعث فى طلب صاحبها ، ويجدونها فى وادى الأرز ، ويعودون بها إليه فتصبح محظية الملك . ثم تغريه بعد ذلك ليرسل من يذهب ليقطع للشجرة التى استقر فوقها قلب باتا ، وإذا سقط قلبه وتوقف عن الحياة. وحدثت عند ذلك العلامة التى قال باتا أنها ستحدث . وذلك أن قدح الجعة التى أخذ أنوبيس يشربه فار فى يده . فذهب أنوبيس من تـوـه إلى غابة الأرز وأخذ يبحث عنه حتى وجدته بعد عناء وقد تحول إلى زهرة فأعاده إلى الحياة وتحول باتا إلى

المرأة الشاب. فقامت وأمسكت به ، وقالت هيا نقضى ساعة غرام وسأرضيك لأنى ساصنع لك ثوبا جميلا. ولكن الشاب ثار وأصبح فى غضبه كالفهد من ذلك الشئ السيئ الذى قالت له فخافت جدا. وقال لها : انظرى ! انك قد أصبحت لى بمثابة أم ، وزوجك لى بمثابة أب ، لأنه أكبر منى سنا وقد ربأتى . ما هذه الخطيئة التى قلتها؟ لا تقوليها لى مرة ثانية. لن أذكرها لأحد ، ولن تخرج من فمى لانسان. ثم أخذ حملته وذهب إلى الحقل ووصل إلى أخيه وانصرفا إلى عملهما.

وعند حلول المساء توقف الأخ الأكبر عن العمل ، وعاد إلى منزله ، وأخذ أخوه الأصغر يعنى بماشيته ، وحمل معه جميع أنواع المنتجات فى الحقل ، ثم ساق ماشيته أمامه لتنام فى حظيرتها فى القرية.

ولكن زوجة أخيه الأكبر كانت خائفة بسبب الذى قالته فشربت دهنا وشحما وتصنعت أنها ضربت لتقول لزوجها أن أخاك الأصغر هو الذى ضربنى. وعاد الزوج إلى منزله فى المساء كعادته. جاء إلى منزلة فوجد زوجته وقد افترشت الثرى ، مدعية أنها مريضة فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ولم تشعل المصباح عند عودته فوجد بيته فى ظلام وكانت مستلقية تنقبأ. وقال لها زوجها: من الذى أساءك؟ (فى الأصل من الذى كلمك) فقالت له لم يسئ إلى أحد غير أخيك الصغير ، فإنه عندما أتى ليأخذ البذور ووجدنى جالسة وحدى قال لى تعالى لنقضى ساعة غرام. وغطى شعرك وهذا ما قاله لى ، ولكنى لم أوافق . قلت له: اسمع! ألسنت أمك وأليس أخوك الأكبر بمثابة الأب لك؟ فخاف وضربنى حتى لا أذكر ذلك لك. فإذا جعلته يعيش فأتى ساموت بسبب ذلك، إنظر عندما يعود إلى البيت فى المساء (يجب أن تقتله) لأنى أمقت ذلك الشئ السيئ الذى أراد أن يأتى به البارحة".

وعند ذلك صار أخوه الأكبر مثل الفهد ، فسن حربته وأخذها فى يده. ووقف الأخ الأكبر خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عند مجيئه فى المساء ليدخل الماشية إلى الحظيرة.

وعندما غربت الشمس حمل معه جميع أنواع حشائش الحقل كعادته فى كل يوم . وعاد إلى المنزل. وعندما دخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة قالت لراعيتها.

ثور ويحمل أخاه على ظهره ويعود إلى مصر ويظهر نفسه لزوجته الخائنة ، ولكن الزوجة تغرى الملك موة أخرى فيذبح الثور ، ولكن شجرتين تبيتان من نقطتين من الدم تطايرتا عند ذبح الثور. ويعيش باتا فى هاتين الشجرتين ، ومرة ثالثة تغرى الزوجة الخائنة فرعون فيقطع الشجرتين لتصنع من أخشابهما بعض الأثاث ، ولكن أثناء قطعهما تتطاير شظية صغيرة من الخشب فتستقر فى قنبرتها فتحمل ، ويولد لها ولد يصبح وليا للعهد. وعندما يموت الملك يتولى الأمير - وهو باتا نفسه - عرش البلاد ، فيحكم المرأة الخائنة بما تستحقه . ويستدعى أخاه الأكبر فيعيته وليا للعهد. ويحكم باتا ثلاثين عاما ، ثم يموت فيجلس أخوه أتوبيس على عرش مصر.

وقد أراد بعض الباحثين فى الآداب المقارنة أن يوضحوا نقط التشابه بين هذه القصة وقصة سيدنا يوسف مع زوجة سيده ، ولكن سواء أكان ذلك التشابه صحيحا أو عارضا فأتى أنقل جزءا من القسم الأول من هذه القصة نقلا حرفيا : لأنه من أمتع ما ورد فى القصص المصرية فى سرده وجمال تصويره وأسلوبه الشيق ، وهو يكاد يكون صورة لأسلوب قصص "الحواديت" فى القرية المصرية حتى اليوم.

".. والآن عندما أصبح الصباح وأشرق يوم جديد ذهبا إلى الحقل مع (ثيراتها) وحرثا بنشاط ، وكان قلباهما مفعمين بالسرور من مجهودهما فى أول عملهما (فى زراعة السنة) وبعد ذلك ببضعة أيام كانا فى الحقل ونقصت منهما البذور فأرسل أخاه الأصغر وقال له اذهب واحضر لنا بذورا من القرية. ورأى الأخ الأصغر زوجة أخيه جالسة تصفف شعرها فقال لها : قومى واعطنى بذورا لأعود إلى الحقل ، لأن أخى الأكبر ينتظرنى. لا تتأخرى. فقالت له : اذهب واقتح مخزن الغلال وخذ لنفسك ما تريد ، لا تجعلنى أترك تصفيف شعرى قبل أن يتم. وذهب الشاب إلى حجرته فاحضر وعاء كبيرا ، وذلك لأنه كان يريد أن يأخذ بذورا كثيرة . ثم حمل معه شعيرا وقمحا وخرج بهما ، فقالت له ما مقدار الذى تحمله فوق كتفك؟ فقال لها : ثلاث كيلات من القمح وكيلتان من الشعير ومجموعها خمس هى التى فوق كتفى. هذا ما قاله لها. فتحدثت إليه قائلة : حقا أن لك قوة كبيرة ، فأتى لاحظ قوتك كل يوم. ذلك لأن رغبته كانت أن تعرفه كما تعرف

إنتهه! إن أخاك يقف متربصا لك ومعه حريته ليقتلك.
أهرب منه. وفهم ماقالته بقرة الأولى ، وعندما
دخلت البقرة الثانية قالت الشيء نفسه فنظر إلى باب
الحظيرة ورأى قدمي أخيه الأكبر إذ كان واقفا خلف
الباب وحريته في يده. فوضع حمله على الأرض وفر
هاربا " ويكفي هذا القدر من قصة الاخوين بل ومن
أدب القصص.

٢- أدب الأناشيد والأغاني وأشعار الغزل :

- الأناشيد :

نشيد النيل :

كان النيل "حبيبى" إلها معبودا من المصريين ،
ولكنه كان يختلف عن غيره من الآلهة بأنه لم يكون له
معابد خاصة ، أو كهنة يقومون على خدمته وخدمة
معبدته كباقي الآلهة ، ولهذا لم يكن هذا النشيد يرتل في
مناسبات خاصة كغيره من أناشيد الآلهة ، وإنما هو
تعداد لأفضاله على مصر وتمجيد له ويرجع تاريخ
تأليفه إلى تلك الأيام التي لم يكن فيها أمراء طيبة قد
نزعوا عن كواهلهم حكم الهكسوس ، وقد وضع لينشد
في أحد الاحتفالات بالفيضان.

وها هي بعض مقتطفات منه.

"الحمد لك يا نيل ، يا من تخرج من الأرض
وتأتى لتغذى مصر ، يا ذا الطبيعة المخفية ، ظلام
في وضوح النهار....".

أنه هو الذى يروى المراعى ، وهو المخلوق من
رع ليغذى كل الماشية ، وهو الذى يسقى البلاد
الصحراوية البعيدة عن الماء ، فإن ماءه هو الذى
يسقط من السماء ، هو المحبوب من جب ، ومدير
شئون إله القمح ، وهو الذى ينعم كل مصنع من
مصانع بتاح.

رب الأسماك ، وهو الذى يجعل طيور الماء تطير
نحو الجنوب....

أنه هو الذى يصنع الشعير ويخلق القمح ، وبذلك
تتمكن المعابد من إقامة احتفالاتها.

إذا ماتباطأ تنسد الخياشيم^(١) ، ويفتقر كل الناس
وتنقص أقوات الآلهة ويهلك ملايين الناس.

وإذا ما قسا تصبح البلاد كلها فى فزع ، ويندب
الكبار والصغار.... أن (الاله) خنوم هو الذى صنعه.

وعندما يفيض تصبح البلاد فى فرحة ، وكل إنسان
فى سرور. ويبدأ كل قم يضحك (فى الأصل - كل فمك)
ويظهر كل سن.

أنه هو الذى يأتى بالقوت ، وهو الذى يكثر الطعام
، وهو الذى يخلق كل شئ طيب ، ويمدحه الناس وذو
الرائحة الطيبة....

هو الذى يخلق العشب للماشية ، ويمد كل إله
بقربائه سواء أكان فى العالم الأسفل أم فى السماء أم
على الأرض...

هو الذى يملأ المخازن ، ويزيد من حجم أهراء
الغلال ، وهو الذى يعطى للفقراء.

هو الذى يجعل الأشجار تنمو كما يشتهى الجميع ،
فلا ينقص للناس شئ من ذلك ، فتبنى السفن بسبب
قوته، ولأنه لا سفر بواسطه الحجر^(٢).

ومن كان حزينا يصبح مسرورا ويبتهج كل قلب
ويضحك سوبك بن نيت^(٣) وكذلك يبتهج ناسوع
الآلهة الذى فيك.

أنت تطفح فتسقى الحقول وتمد الناس بالقوة وهو
الذى يسعد الإنسان ويجعله يحب أخاه ، ولا يفرق بين
شخص وآخر وليس له حدود يقف عندها.

أنت النور الذى يأتى من الظلام ، أنت هو الشفق
لماشيتته. أنه شخص قوى ذلك الذى يخلق....

(١) تنسد الخياشيم: أى لا تنفس ولا تستطيع الاستمرار فى الحياة ،
إذا ما تباطأ فلم يأت فيضاته فى موعده.

(٢) يشير النشيد فى هذه الفقرة إلى حلة مصر ، بل وانقارها
إلى الخشب الجيد ، فلولا النيل ماكنت الأشجار التى تصنع منها
السفن، أما الحجر الذى يكثر وجوده على شاطئيه وفى كل مكان
فى الصحراء ، فلا يصلح لعمل السفن التى يتوقف عليها سفر
الناس فوق صفيحة الماء ونقل حاصلاتهم.

(٣) "سوبك": إله فى صورة تمساح يعيش فى مياه النيل ، أما
الآلهة نيت فهى إحدى الآلهات الشهيرة فى مصر ، وكان مقر
عبادتها فى مدينة صا الحجر فى غرب الدلتا.

.... الذهب وقطع الفضة ، لا فائدة منها ، لا يسأل الناس اللاترود فالشعير أفضل.

يبدا الناس فى العزف لك على العود ويغنون بأيديهم ، ويفرح شبابك وأطفالك بمقدمك ويرسلون الوفود إليك.

أنه هو الذى يأتى بأشياء فخمة وتزدان به الأرض. وهو الذى يجعل السفن تكثر قبل أن يكثر الناس ، وهو الذى يحتن قلوب من لهم أطفال.

ويقول فى مكان آخر:

"عندما تفيض يقدمون لك القرابين ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك احتفال كبير".

تسمن لك الطيور ويصيدون لك الغزلان من الصحراء ، ويكافئك الناس بكل ما هو طيب. وتقدم القرابين أيضا لكل إله آخر كما يقدمونها للنيل ، بخور وثيران وماشية وطيور مشوية على النار.

لقد نقل النيل مغارته إلى طيبة^(٤) ، ولن يعرف أحد اسمه بعد ذلك فى العالم الأسفل....

أيها الناس جميعا ، عظموا تاسوع الآلهة وقفوا خشعا أمام القوة التى أظهرها ابنه "سيد الجميع" فهو الذى يغطى جانبى النهر بالخضرة.

أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر ، فالنيل هو الذى يجعل الإنسان يحيا من خير ماشيته على المراعى، أنت مزدهر ، أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر".

من أناشيد الآلهة آمون رع :

لآمون أناشيد كثيرة ، اقتصر هنا على أولى مقطوعات واحد منها وهو النشيد الكبير لآمون. ويرجع تاريخه إلى عصر الملك "منحوتب الثانى" من ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

كان آمون رع فى ذلك الوقت إله الامبراطورية وقد اتخذ لنفسه كثيرا من صفات الآلهة الأخرى ، ويطول بنا الحديث إذا شرحنا أصل آمون ، وذكرنا الآلهة الذين نسب إلى نفسه - أو بعبارة أدق نسب كهنته - صفاتهم إليه. كان هذا النشيد وغيره من الأناشيد مما

^(١) كان المظنون أن النيل ينبع من مغارة بين الصخور ، وأن مياهه تنأت من باطن الأرض وهذا ما يشير إليه النشيد.

يرتله الكهنة فى معابده ، وعنوان النشيد كله هو: "تحية آمون رع، ثور هليوبوليس ، سيد جميع الآلهة ، إله الطيب المحبوب ، الذى يعطى الحياة لكل من تدب فيه ، ولكل كائن صالح".

أما المقطوعة الأولى فهذا هو نصها الكامل:

الحمد لك ، يا آمون رع ، يارب الكرنك ، المسيطر فى طيبة ، ثور أمه^(٥) ، وأهم من فى حقله.

واسع الخطى ، سيد كل من فى الصعيد ، ورب أرض الماتوى وأمير بونت^(٦).

أعظم من فى السماء ، وأكبر من فى الأرض ، رب كل ما هو كائن ، الذى يستقر فى كل شئ.

لاشبيه له فى طبيعته.... بين الآلهة ، ثور تاسوع الآلهة^(٧) ، ورئيس كل المعبودات.

رب الحق ، أب الآلهة ، الذى برا الإنسان وخلق الحيوانات.

رب كل ما هو كائن، الذى يخلق شجر الفاكهة ، والذى ينشئ الأعشاب الخضراء ويمون الماشية.

الصورة البهية التى صنعها بتاح ، جميل الصورة ، الولد المحبوب ، وهو الذى يمدحه الآلهة.

هو الذى صنع ما على الأرض (الإنسان) ومافى فى السماء (أى النجوم) وهو الذى يضى القطرين.

هو الذى يخترق السماء فى سلام ، ملك الوجه للقبلى والوجه البحرى ، رع ، المبجل.

زعيم الأرضين ، عظيم القوة ، رب المقدرة ، صاحب الأمر الذى خلق الأرض كلها.

أقوى فى طبيعته من كل إله آخر ، الذى يبتهج الآلهة الآخرون بجماله.

^(٤) ثورة أمه لقب من القاب آمون والاشارة هنا إلى نوت إلهة الشمس الذى تذكرها الأساطير فى بعض الأحيان على أنها أمه وفى نصوص أخرى لها زوجته وكما يكون الثور هو المسيطر على كل ما فى حقل المرعى من ماشية فكذاك آمون هو المسيطر على حقل السماء.

^(٥) بدأ النشيد يذكر صعيد مصر ، ثم أرفد ذلك بأرض الماتوى فى النوبة ، وأخيرا ذكر بلاد بونت التى كانت فى جنوبى البحر فى الشاطئ الأفرى والأسيوى حول بوغار باب المنذب ، كما سبق القول.

^(٦) أى حاميتها وبطلها.

ذلك الذى يقدم له الحمد فى "البيت العظيم" ،
المتوهج فى "بيت النار"^(٨).

من يحب الآلهة رائحته الطيبة عندما يأتى من
بونت.

وتتضوع رائحته عندما يأتى من أرض المسائوى
جميل المحيا عندما يأتى من أرض الآله^(٩).

يتزلف الآلهة عندما يعلمون أن جلالتهم هو سيدهم ،
الرهييب ، المخيف.

ذو الإرادة القوية ، وصاحب الطلعة العظيمة ، من
كثرت لديه الأقوات ويخلق ما يعيش عليه الناس.

الإبتهاال لك يا من خلقت الآلهة ، ورفعت السماء
وبسطت الأرض.

نشيد إخناتون :

كان أمون رع هو أعظم آلهة مصر نفوذا فى أيام
الأمبراطورية ، كما اسلفنا ، ولكن حدث فى النصف
الثانى من الأسرة الثامنة عشرة أن أراد أحد الملوك
وكان يسمى "أمنحتب الرابع" أن يزيد من شأن عبادة
"أتون" القوة الكامنة فى قرص الشمس ، وسرعان ما
أصطدم بكهنة أمون فأعلنها حربا عليهم ، وعلى أمون
وعلى جميع الآلهة الأخرى ما عدا آلهة الشمس. وراى
أن ينقل عاصمة البلاد من طيبة ويشيدها فى مكان
ظاهر لم تنجسه عبادة اله آخر من قبل ، فأختار
عاصمته فى المكان المعروف باسم تل العمارنة فى
مديرية أسيوط وسمى مدينته الجديدة "أخت أتون" أى
أفق أتون ، كما غير اسمه نفسه قبل ذلك فأصبح
"إخناتون" ومعناه "المفيد لأتون".

وانصرف إخناتون إلى دينه الجديد ، وكتب له
بعض الأناشيد الجميلة ، وأهمها كلها للنشيد الكبير
الذى نحس فيه بتلك الآراء الجديدة ، إذ كانت ديانة
أتون أول دعوة إلى شئ قريب من التوحيد ، كما عرفنا
فى الديانات السماوية ، كما نعرف أيضا أنه الأصل
الذى نقل عنه جزء من المزمور رقم ١٠٤ من مزامير
داوود فى التوراة ، وها هى ذى الترجمة الحرفية
للتشيد بأكمله:

(٨) البيت العظيم وبيت النار (اسما هيكلين) نحن (الكوم الأحمر) فى
الوجه القبلى ، وبوتو (تل ابطو) فى الوجه البحرى.
(٩) شرقى مصر بوجه عام وتشمل بونت وبلاد العرب.

أنت تطلع ببهاء فى أفق السماء ،

يا أتون الحى ، (يا) بداية الحياة

عندما تبرع فى الأفق الشرقى

تملأ البلاد بجمالك ،

أنت جميل ، عظيم ، متاكلى ، عال فوق كل بلد ،

وتحيط أشعتك بالأراضى كلها التى خلقتها ،

لأنك أنت "رع" فأنتك تصل إلى نهايتها ،

وتخضعها لابنك المحبوب ،

وبالرغم من أنك بعيد فإن أشعتك على الأرض ،

وبالرغم من أنك أمام أعينهم فلا يعرف أحد

خطوات سيرك.

وعندما تغرب فى الأفق الغربى ،

تسود الأرض كما لو كان قد حل بها الموت.

ينام (الناس) داخل حجرة وقد لفوا رؤوسهم ،

فلا ترى عين عينا أخرى ،

ويمكن أن تسرق أمتعتهم التى يضعونها تحت

رؤوسهم ،

فلا يحسون بذلك.

يخرج كل أسد من عرينه ،

وجميع الزواحف (تخرج) لتلدغ .

ويلف الظلام كل شئ ويعم الأرض السكون .

لأن الذى خلقهم يرتاح فى أفقه.

وعندما يصبح الصباح ، وتطلع من الأفق ،

وعندما تضى كاتون أثناء النهار ،

تطرد الظلمة وتمنح أشعتك.

فالأرضان فى عيد كل يوم ،

ويستيقظ (الناس) ويقفون على الأقدام .

لأنك أنت الذى ايقظتهم.

يغسلون أجسامهم ويلبسون ملابسهم ،

ويرفعون أذرعهم ابتهاالا عند ظهورك .

والناس جميعا يؤدون أعمالهم.

وتتبع كل الحيوانات بمراعيها ،

وتزدهر الاشجار والنباتات.

والطيور التى تطير من أعشاشها ،

تنشر أجنتها لتمدح قوتك ،

وتقف الحيوانات على أرجلها ،

وكل ما يطير أو يحط ،

أنهم يعيشون لأنك أشرقت من أجلهم.

وتسير السفن نحو الشمال ونحو الجنوب ،

لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر .

وتغرق الأسماك فى النهر أمامك ،

لأن أشعتك تتغلغل فى المحيط.

أيها الخالق لبذرة الحياة فى النساء .

أنك أنت الذى يجعل من البذرة السائلة انسانا.

أنك أنت الذى يعنى بالطفل فى بطن أمه .

وأنت الذى يهدنه بما يوقف بكاءه .

لأنك تعنى به وهو فى الرحم.

أنت الذى يعطى النفس ليحفظ حياة كل من يخلقهم،

عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه ليتنفس .

فى اليوم الذى يولد فيه .

تفتح فمه تماما ، تمدده بكل ما يحتاج إليه.

وعندما يصرخ الفسرخ (الكتكوت) وهو داخل
البيضة،

فأنت الذى يمدده بالنفس فى داخلها ليعيش ،

وعندما تتم خلقه داخل البيضة . تجعله يكسرها .

ويخرج من البيضة وهو يوصوص عندما يحين

موعه .

ويمشى على رجليه عندما يخرج منها.

ما أعظم (أعمالك) التى عملتها!

أنها خافية على الناس ،

أيها الآله الأوحى الذى لا شبيه له.

لقد خلقت الدنيا كما شئت ،

عندما كنت وحدك .

الناس والماشية والوحوش الضارية ،

وكل ما يسعى على قدميه فوق الأرض ،

وكل ما يرتفع (فى السماء) ويطير بجناحيه.

فى بلاد سوريا والنوبة وأرض مصر .

تضع كل شئ فى مكانه .

أنك أنت الذى يمددهم بما يحتاجونه .

يحصل كل شخص على طعامه ، وسنوات حياته
مقدرة له.

يختلف الناس فى لغاتهم ،

كما يختلفون أيضا فى طبائعهم .

يمتاز لون جلودهم عن بعضهم البعض .

لأنك أنت الذى يميز أهل الأمم الأجنبية .

أنت الذى خلقت نيلا فى ذلك العالم الآخر .

وأنت الذى يأتى به عندما يشاء، ليبقى على الناس،

وذلك لأنك أنت الذى خلقتهم لأجل نفسك.

وأنت سيدهم جميعا (سيدهم) الذى يشغل نفسه من
أجلهم .

سيد كل أرض ، الذى يشرق لأجلهم . أنت أتون
(شمس) النهار ، عظيم البهاء.

أنت الذى يعطى الحياة (أيضا) لكل البلاد الأجنبية
البعيدة .

لأنك خلقت نيلا فى السماء ، لينزل ويحدث أمواجا
فوق الجبال .

مثل (أمواج) البحر .

نتروى حقولهم فى قراهم.

ما أجمل أعمالك يارب الأبدية!

فالنيل الذى فى السماء (خلقته) للأجانب .

ولكل حيوانات الصحراء التى تسعى على الأقدام ،

اما النيل (الحقيقي) فإنه ينبع من العالم الآخر لأجل
مصر.

تغذى أشعته كل مرعى ،

وعندما تشرق ، تحيا وتنمو لأجلك ،

وجعلت فصول السنة لتغذى كل ما خلقت.

فالشقاء يبرد أجسامهم ،

والحرارة تجعلهم يحسون بك.

لقد خلقت السماء بعيدة لتشرق منها ،

وحتى ترى كل ما صنعت ،

وذلك عندما كنت وحيدا.

تشرق في صورتك كاتون الحى ،

لامعا ، مضيئا ، فى جيتك ورواحك.

(سواء لكنت) مدنا أم بلادا أم حقولا، طريقا أو نهر،

فإن كل عين تراك فوقها مشرقا ،

لأنك أتون (شمس) النهار على الأرض.

أنت فى قلبى ، وليس هناك من يعرفك ،

غير ابنك تفر - خبرو - رع ، واع - ان - رع.

لأنك أنت الذى خلقته عالما بمقاصدك (مدركا) لقوتك.

أنت الذى صنعت الدنيا بيدك ،

وخلقت (الناس) كما شئت أن تصورهم.

فهم يحيون عندما تشرق ،

ويموتون عندما تغرب ،

أنك أنت الحياة بعينها ،

ويعيش الإنسان (فقط) إذ أردت.

تتعلق العيون بالجمال حتى تغيب ،

ويترك الناس أعمالهم عندما تغرب فى الغرب ،

ولكن عندما (تشرق) ثانية ،

يزدهر كل شئ لأجل الملك ..

لأنك أنت الذى خلقت الأرض ،

وأنت الذى خلقتهم (أى الناس) لأجل ابنك ،

الذى ولد من صلبك ،

ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، أخناتون ،

وزوجة الملك العظيمة نفرтитى ،

عاشت متمتعة بالشباب دائما وإلى الأبد.

الأغاني والشعر :

لا نعرف عن الأغاني والشعر فى أيام الدولتين
القديمة والوسطى شيئا ، اللهم إلا القليل الذى نستطيع
أن نستخلصه من نصوص الأهرام وغيرها. ولكن هذه
المقطوعات التى نعثر عليها فى نصوص الأهرام يمكن
اعتبارها أناشيد للآلهة ، وليست أغاني شعبية يترنم
بها الناس ويغنونها فى حفلاتهم الخاصة. أما ما يمكننا
أن نطلق عليه اسم الأغاني فهو أيضا قليل نادر ،
ولا نعرف منه إلا الجملة أو الجملتين الأوليين تكتبان
فوق رسم الشخص أو الأشخاص الذين يتقنون بها
ولهذا لا نستطيع أن نقول عنها إلا أنها كانت بداية
الأغاني فقط ، مثل أغنية الصيادين التى لا تزيد كلماتها
المكتوبة فوق شبكة الصيد عن قوله : -أتأتى وتجنبننا
بمحصول كبير" - أو مثل أغنية الرعاة الذين يغنونها
وهم يسوقون ثيرانهم وأغنامهم لتحرث الأرض
بارجلها بعد الفيضان :

"ها هو الراعى بين السمك فى الماء ،

أنه يتحدث إلى سمكة الصبوغه ويحيى سمكة .. ،

الغرب ! من أين أتى الراعى ! أنه راع من رعاة

الغرب".

أو الأغاني التى كان يتقن بها حملة المحفة وهم
يحملون سيدهم فوق أكتافهم يسرون به من مكان إلى
مكان. كانوا يغنون له ، ولأنفسهم أيضا ، كما يفعل
العمال وبخاصة أبناء الصعيد الآن عندما يعملون فى
الحفر عن الآثار أو فى شق الترع أو فى أعمال البناء ،
وهما أغنيتان من أغاني حملة المحفة.

ما أسعد الذين يحملون المحفة ،

أنها وهى مملوءة خير منها وهى خالية.

وها هى ذى الأغنية الثانية كما ورد فى قبر شخص

يسمى "أبى" من الدولة القديمة :

انزل إلى أولئك الذين ستكافئهم ، يا مرحبا بك ،

انزل إلى أولئك الذين ستكافئهم ، متعت بالصحة ،

هدية "أبى" ، فأجعلها عظيمة مثلما أريد ،

أنها وهى مملوءة خير منها وهى خالية.

وإلى جانب أغاني العمال ، وكانت كلها من الشعر
أو على الأقل من النثر المقفى المقسم إلى مقاطع ،
نعرف أنه كانت توجد أيضا أشعار أخرى غير دينية أو
قصائد في مدح الملوك مثل القصيدة القصيرة التي
نراها بين سطور تاريخ حياه "ونى" أحد كبار الموظفين
المصريين في الأسرة السادسة بعد أن عاد ظافرا مسن
حملته على فلسطين:

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن حطم بلاد القاطنين في الرمال.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن داس بأقدامه بلاد القاطنين في الرمال.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قضى على حصونهم.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قطع أشجار تينهم وأعنابهم.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قتل من جنودهم هناك مئات الألوف.

عاد هذا الجيش بسلام ،

(بعد أن أحضر) من هناك (جنودا) كثيرين أسرى .

وليس حظنا في الدولة الوسطى . من ناحية
الأغاني والشعر ، أفضل بكثير من حظنا منها في
الدولة القديمة فلدنا منها أيضا الكثير ولكنه يدخل في
باب الأناشيد الدينية ومدح الملوك ، وقد ازدهرت
الأخيرة منها إزدهارا كبيرا ولدنا أناشيد جميلة حقا في
مدح ملوك الأسرة الثانية عشرة وبخاصة من عهد
الملك سنوسرت الثالث ، وهى تفيض بأجمل المعاني
والطفاها . وسأكتفى بأعطاء ترجمة حرفية كاملة لأغنية
من أجمل الأغاني وهى أغنية "الضارب على العود"
التي كتبت دون شك في أيام الدولة الوسطى وكانت من
الأغاني المحبوبة من المصريين إلى آخر أيام الدولة
الحديثة وكثيرا ما دونوها في مقابرهم ، كانوا يكتبونها
فوق رأس عازف على العود ويتغنون فيها بالدعوة إلى
التمتع بما في الحياة من بهجة وسرور وكثيرا ما كانت
تغنى في الولائم التي يقيمها أهل الميت عند قبره :

هذا خير للأمير النبيل ، فقد مر بالنهاية السعيدة .
تمر الأجيال وتأتى في مكانها (أجيال) أخرى منذ
أيام الذين عاشوا في سالف الزمن .

يوقظه الآله "رع" عند الصباح ، ويغيب (الآله)
أثوم في الغرب .

يتناسل الناس ، وتحمل النساء ، وتستشيق كل أنف
من الهواء .

وعندما يشرق الصباح ترى أولادهم في أماكنهم .
أن الآلهة الذين عاشوا في الماضي قد استقروا في
أهرامهم ، وكذلك النبلاء والمبجلون من الناس دفنوا
في أهرامهم .

أن الذين بنوا لأنفسهم قصورا ، لم يبق شيء من
بيوتهم فما الذى حدث لهم؟

لقد سمعت حكم "إيمحتب" و "حسور ددف" اللذين
يتحدث الناس بأقوالهم في كل مكان .

أين أماكنهم الآن ؟ لقد تهدمت جدرانهم وتحطمت
مسكنهم وأصبحت كأن لم تكن ولم يأت أحد من هناك
فيقص علينا ما أصبحوا عليه ويخبرنا عن مصيرهم .

فتطمئن قلوبنا وترتاح ، حتى نسرع أيضا إلى
المكان الذى ذهبوا إليه .

التمتع واجعل قلبك ينسى اليوم الذى سيدفنوك فيه
(حرفيا - يضعونك - لترتاح) .

ارم بكل الأحزان وراء ظهرك ، وفكر في السرور
حتى يأتى ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى ميناء تلك
الأرض التي تحب الهدوء .

سر وراء رغبات قلبك طالما كنت حيا ، دع العطر
فوق رأسك .

والبس نفسك خير أنواع ملابس الكتان .

دع الغناء والموسيقى أمام ناظريك .

وأكثر مما لديك من ملذات ، ولا تجعل قلبك ينقبض ،
ولا تحمل نفسك الهم حتى يأتى يوم الندب عليك .

أقض يوما سعيدا ولا تشغل نفسك بشئ استمع إلى
لا يستطيع أحد أن يأخذ أمواله معه ، ولن يعود ثائبة
من يموت (في الأصل من يذهب) .

ولكن هذه النغمة التي نراها في هذه الأغنية وهى الدعوة إلى الاستمتاع بالدنيا ونبذ الهموم ، بل التشكيك فيما ينتظر الناس في العالم الآخر ، لم يتركها بعض المتزمتين من المصريين في الدولة الحديثة دون رد عليها ، فنرى أغنية أخرى كتبت على الحائط المقابل في المقبرة نفسها ، وكانت تغنى أيضا في الولايم:

يا جميع النبلاء العظماء ويا آلهة سيدة الحياة (أى الجبانة) ،

استمعوا كيف يقدم المديح إلى هذا الكاهن ، وتقدم التحية إلى الروح العظيمة لهذا النبيل ، إذ أصبح الآن إلها يعيش إلى الأبد معظما في أرض الغرب ، فلتبقى هذه (المدايح) ذكرى له في الأيام المقبلة ولكل من يزور هذا (القبور).

لقد استمعت إلى الأغاني التي كانت في مقابر الذين عاشوا قبلنا ،

وما قالوا عندما مجدوا الحياة الدنيا وقتلوا من شأن دنيا الموتى ،

فما الذى جعلهم يفعلون ذلك نحو أرض الأبدية ،

المكان الحق ، والأمر الصواب ، حيث لا يوجد هناك خوف؟.

إن المشاحنة أمر تمقته (دنيا الموتى) ، ولا يتخوف فيها أحد من زميله ،

إنها الأرض التي لا يوجد فيها عدو ،

إن أهلنا يرتاحون فيها منذ أقدم أيام الزمن ،

وسيطلون فيها ملايين وملايين السنين ويذهب إليها كل الناس.

وليس هناك من لا يذهب إلى العالم الآخر ، ولن يبقى خالدا أحد في أرض مصر ،

إن مدة البقاء على الأرض شبيهة بالحلم ،

وسيقال لكل من يصل إلى الغرب:

"مرحبا ، فانت آمن متع بالسلامة".

وكلا الأغنيتين شعر جيد ولا شك ، ولكن هناك قصائد أخرى كثيرة ربما كان من أهمها وأجملها تلك القصيدة التي قيلت في مدح تحوتمس الثالث ونقشوها

على لوح من الجرانيت أقاموه فى معبد الكرنك ومحفوظ الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ، وقد قيلت على لسان الآلهة آمون رع مخاطبا فرعون الذى دوح جميع أعدائه وملا خزائن مصر وآلهتها ، وها هو ذا جزء منها:

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ زعماء فينيقيا ،

ولأبعثرهم تحت قدميك فى جميع البلاد ، حتى أجعلهم يرون جلالتك كرب الضياء ،

عندما تسطع فى عيونهم كصورة منى.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى آسيا ،

وتضرب رؤوس الـ "عامو" الذين فى رتنو (سوريا)،

حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت بشارتك ،

عندما تقبض على أسلحة الحرب فى العربة.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أرض الشرق ،

وتدوس فوق أولئك الذين فى "أرض الآلهة"^(١).

حتى أجعلهم يرون جلالتك مثل "أسشد"^(٢).

الذى يرمى بالنار عندما يقذف شره.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أرض الغرب ،

كفتيو^(٣) واسى^(٤) تحت سلطانتك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كنور فى شبابه ،

قوى القلب ، حاد القرن ، لا يمكن مهاجمته.

ها قد أتيت ،

(١) أرض الآلهة تشمل بعض البلاد الواقعة فى الشرق من مصر ومنها بلاد بولت وبلاد العرب.

(٢) إحدى مجموعات النجوم.

(٣) "كفتيو": تطلق على كريت ، ويرى بعض العلماء أنها كانت تطلق أيضا على جزء من ساحل آسيا الصغرى.

(٤) "اسى": المنطقة الساحلية الشمالية من سوريا.

وجاء الفيضان العالى من كهوفه ليسر قلوب الناس.

أما الأرامل ، فقد تركن أبواب بيوتهن مفتوحه ،
وصار يدخلها الزائرون^(٢).

وابتهجت الأوانس وأخذن يغنين أغاني السرور.

وابتهجت السفن وهى فسوق المحيط لأن البحر
أخفقى موجه وأخذت السفن تصل إلى الشاطئ وهى
تسير بالرياح والمجاديف.

ويتملى الناس بالسرور عندما نقول: إن الملك
"حقا-مى - رع المختار من أمن" يلبس التاج
الأبيض. ابن رع "رمسيس"، قد تولى وظيفة أبيه

أغاني الغزل :

وربما كانت أرق الاشعار الغزلية التى وصلتنا من
عهد قدماء المصريين فى أيام الدولة الحديثة ، تلك
المجموعة من الأغاني التى تفيض رقة ، والتسى
نلمس فيها حبا تشع فيه العفة والحنان ، وأكثره
حوار بين فتى وفتاة ، وأغلب الظن أنها أغنيات
رجل وهو يضرب على إحدى الآلات الموسيقية ثم
ترد عليه حبيبته وقد أخذوا يتناجيان وهى تقول له
يا أخى وهو يناديها ياأختى.. ، ويبث كل منهما
الآخر ما يعتل فى نفسه من شوق ومايلاقيه من
لوعة حتى يحين موعد يوم الزواج. ولدينا من هذا
النوع من الأغاني ثلاث مجموعات هامة، أحداها فى
بردية فى متحف تورين ، أما المجموعتان الثانيتان
ففى المتحف البريطانى ، ولكنى أبدأ هنا ببعض تلك
الأغاني التى وصلت إلينا على أوستراكا وتوجد الآن
فى متحف القاهرة ، وكتابتها غير واضحة أو
مهمشة فى بعض أجزاءها:

(تقول الفتاة) :

.. إلهى . يا أخى ، أنه لجميل أن أذهب إلى
البحيرة لأغتسل أمامك ، وأجعلك ترى جمالى وقد
ارتديت ثوبى (المصنوع) من أجمل الكتان عندما يبتل.
.. أنى أغطس فى الماء معك ، ثم أعود إليك بسمكة
حمراء وقد استقرت جميلة بين أصابعى.. تعال وأنظر إلى.

(٢) أى أن الأرملة التى تعيش بمفردها أصبحت آمنه مطمئنة ، فلم
تعد تغلق بابها عليها من الخوف ، بل وصل بها الأمر أنها أخذت
تستقبل الناس ، لأن كل البلاد أصبحت فى أمن وطمانينة.

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى مستنقعاتهم ،

بينما ترتعد بلاد متن^(١) تحت وطأة الخوف منك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كتمساح ،

باعث الخوف فى الماء ، لايمكن الاقتراب منه.

ها قد أتيت .

لأجعلك تطأ أولئك الذين فى الجزر ،

الذين فى وسط المحيط ، خوفاً من صيحة حريك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كمنتقم ،

يظهر منتصر وقد اعتلى ظهر خصمه.

ها قد أتيت .

لأجعلك تطأ أرض التخنو ، (البيبا) ،

والبيوتنيو^(٢) بفضل قوة سلطانك حتى أجعلهم يرون

جلالك كاسد مفترس ،

عندما تجعلهم أكواما من الجثث فى وديانهم.

والقصيدة طويلة ولكن يكفينا منها هذا القدر. وقيل
أن أنتقل إلى لون آخر من الشعر أذكر أغنية أخرى
قيلت فى تهنة أحد الملوك ، وهو الملك رمسيس
الرابع فهى تمتاز بطابع خاص ، وفيها شئ كثير من
الرفة وجمال للتصوير:

يا له من يوم سعيد فالأرض والسماء مبهجان لأنك
أنت سيد مصر العظيم.

لقد رجع الفارون إلى مدنهم ، وظهر ثانية أولئك
الذين كانوا مختبئين.

وأصبح الجائعون سعداء وقد شبعوا بطونهم ،
وأصبح الظالمون مرتوين.

ومن كان عاريا أصبح يرفل فى الكتان الجميل ومن
كان فى أسمال أصبح يرتدى جميل الثياب.

وأطلق سراح من فى السجن ، ومن كان ... أصبح
يملؤه السرور.

ومن كانوا ثائرين فى هذه البلاد أصبحوا فى سلام،

(١) بلاد غير معروفة على وجه التحديد ومن المرجح أنها كانت
(إحدى مناطق البحر الأبيض المتوسط.

(٢) سكان ليبيا القدماء.

(ويجب الفتى) :

أن حب أختى على الشاطئ الآخر ، ويفصل بيننا
مجرى ماء ينتظر تمساح على رمل شاطئه ، وكان
عندما أنزل إلى الماء أخوض فى ماء الفيضان .. أن
قلبي جرى فى الماء ، كأنما الماء أرض تحت قدمي.
أن حبها هو الذى يجعلنى فى مثل هذه القوة ، نعم أنه
تعويذتى السحرية فى الماء.

عندما أرى أختى أتية يبتهج قلبي وافتح ذراعى
لأعانقها فيبتهج قلبي مكانه مثل .. إلى الأبد عندما
تأتى إلى سيدتى.

إذا عانقتها وفتحت لى ذراعها أحس كأنما أصبحت
مثل شخص من بلاد بونت .. بالعطر^(١).

فإذا قبلتها وفتحت شفرتها ، أحس بأنى قد أنتشيت
دون أن أتذوق الجعة .. (ثم يخاطب الفتى خادمتها
قائلاً) :

أنى أقول لك. ضعى لأجل الكتان على جسدها ، ولا
تضعى الكتان فوق فراشها وتجنبي الكتان الأبيض^(٢).
زنى فراشها بسـ... وانثرى فوقه عطر السـ
"تيشيس"^(٣).

ليتنى كنت جارينها التى تقوم على خدمتها حتى
أرى لون جسدها كله.

ليتنى كنت غاسل ثيابها.. ولو مدة شهر واحد..
لأغسل العطر الذى فى ثيابها.. ليتنى كنت الخاتم
الذى..

ونرى هذه النوع من أغاني الحب وهو المناجاة
بين الحببيين فى بردية هاريس ٥٠٠ فى المتحف
البريطانى^(٤) ، وفيها أجزاء كثيرة أو غامضة المعنى ،
وها هى بعض مقتطفات منها:

(تقول الفتاة) :

إذا أردت أن تلمس فخذى فإن صدري سوف..
أترى أن تذهب لأتفكر فى الطعام ، فهل أنت
شخص نهم؟ أترى أن تذهب لتلبس ملابسك ؟ ولكن
لدى ثوب أترى أن تذهب لأتفكر (تحس بالظما)؟ فسهاك
ثوبى فإن ما فيه يرويك. ما أجمل اليوم الذى..

أن حبك يخرق جسمى مثل.. وقد امتزج بالماء.
مثل تفاح الحب عندما.. يمتزج بها ، أو مثل خميرة
وقد امتزجت بـ..

أسرع لترى أختك ، كما لو كنت فوق جواد..

(ويقول الفتى) :

..الحبيبة مثل حقل (تملؤه) أزهار اللوتس ،
وصدرها مثل تفاح الحب. إن ذراعها مثل.. أن
حاجبها فخ لصيد الطيور مصنوع من خشب الـ "مرو"
وأنا البطة التى أوقعتها الدودة فى الفخ.

جمال الحقل :

وهذه بعض الأغاني الشعرية تتحدث فيها الفتاة عن
جمال الطبيعة فى الريف ، وكيف يسعد فيه الإنسان ،
ويمضى وقتاً سعيداً فى صيد للطيور ، وهذا هو
عنوانها: الأغاني الجميلة التى تسر القلب (التي تغنيها)
أختك التى يحبها قلبك عندما تعود من الحقل.

يا أخى المحبوب أن قلبي يشفق لحبك وها أنا أقول
لك: "أنظر إلى ما أفعل. لقد أتيت لأصطاد بفخى السدى
أسمكه فى يدى..".

أن جميع أنواع طيور بلاد بونت تحط فى مصر
وقد تضوعت بالمر ، وستلتقط أول واحدة منها
دودتى ، أن رالحتها قد أتت من بونت وقد تعلقت
رائحة العطر برجلها.

أن ما أطلبه منك هو أن تذهب معاً لنطلقها (أى
الطيور) ، أنا وأنت فقط حتى نسمع صياح طيور
المعطر بالمر.

كم يكون جميلاً ، لو كنت معى عندما أنصب
الفخ ، وأجمل من ذلك أن يذهب الإنسان إلى الحقل
ليرى الحبيب.

أن صوت الأوزة التى وقعت فى الفخ على السدود
قد أصبح مسموعاً ، ولكن حبي لك يجعلنى أستمع فى
مكانى فلا أطلقها سالم شباكى ، فما الذى سأقوله لأمى

(١) بلاد بونت حول بوغاز باب المنديب وهى الأرض التى كانوا
يجلبونها منها العطور والبخور.

(٢) ربما كان هذان النوعان من ثياب الكتان فى نظر حبيبها
لاذيقان بها.

(٣) أحد أنواع العطور الفاخرة التى كان يجلبها المصريون من بلاد
بونت منذ أقدم العصور.

(٤) من عصر الملك سبتى الأول فى الأسرة التاسعة عشرة.

التي أعود إليها مساء كل يوم محملة بالطيور؟
(وستسألني).

"ألم تنصبي فخا اليوم؟" ان حبك قد أنساني ذلك.

تطير الأوزة ثم تحط.. وتذهب الطيور كما يحلو لها
فلا أهتم بها ؛ لأن كل ما يشغلني هو حبي ، حبي فقط.
أن قلبي متفق مع قلبك ولن أذهب بعيداً عن جمالك.

..أتى أنظر إلى الفطير الحلو ولكن مذاقه مثل
الملح. ونبذ الشدح الذي كان له طعم حلو في فمي قبل
الآن أصبح مثل مرارة الطيور. أن أنفاسك وحدها هي
التي تجعل قلبي يعيش ، ووجدت بذلك أن الآله "أمون"
قد أعطى لي إلى الأبد.

يا جمل إنسان ، أن كل ما أريده هو أن أحبك
كزوجتك في بيتك ، وأن تمسك ذراعي بذراعك.. إذا لم
يكن أخي الأكبر معي الليلة فساكون كمن في القبر،
الست أنت الصحة والحياة ؟..

أن صوت العصفور يغرد قائلا: لقد نارت الأرض
فأين طريقك؟ لا أيها الطير أنك تسقمني. فأتى وجدت
أخي في فراشة وسر لذلك قلبي.. أنه يقول لسي: "لن
أبتعد عنك ، وستبقى يدي في يدك ، وأمشي معك جيئة
ورواحا في كل مكان لطيف" سيجعلني أعظم من كل
العداوي ولن يجعل قلبي يحزن.

أتى أظن متطلعة إلى الباب الخارجي. لقد أتى أخي
إلي. أن عيني تتجهان دائما نحو الطريق ، وتستمتع
أنأى إلى.. أن حب أخي هو كل ما يشغلني وذلك لأن
قلبي لا يهدأ بسببه.

وفي المجموعة التالية من تلك الأغاني نرى الفتاة
في حديقة تشغل نفسها بعمل باقة من الزهور وهما
هي بعض مقتطفات منها:

فيها من زهور الـ "سامو" ، ويشعر الإنسان أنه قد
كبر شأنه وهو معك. أتى أختك الأولى. وأنى لك بمثابة
الحديقة التي زرعها بالزهور وجميع أنواع الأعشاب
العطرة. وفي هذه الحديقة بركة ماء حفرتها يداك وهي
مكان جميل أنتزه عندما يهب على نسيم الشمال العليل
ويدي في يدك ، وجسمي مطمئن وقلبي مسرور من
نزهتنا معا. أن سماع صوتك (يسكرني) كالخمر ، ويحييني
سماعه. أن رؤيتك وحدها خير لي من الأكل والشرب.

وفيها من زهور الـ "زابت" ، سأخذ أكاليل زهورك
عندما تأتي ثملا إلى وتنام في فراشك سادك قدميك.

الأشجار تتحدث :

ولنترك الآن أغاني بردية هاريس وننقل بعض ما
جاء في مجموعة أخرى من أغاني الحب المسطرة في
في إحدى البرديات في متحف تورين في إيطاليا ،
ونرى فيها أشجار الحديقة تتحدث إلى بعضها وتدعو
العداء وحبيبها للجلوس في ظلها.

قالت (الشجرة): أن أحجارى شهية بأسناتها ،
وشكل ثماري مثل ثدييها. أتى خير ما في البستان لأنى
أبقى خضراء في جميع فصول السنة لكي تأتي لدى
الأخت مع أخيها وقد سكرت بالجنة والنبذ وتعطرا
بعطر "كمى"، أما (الأشجار) الأخرى في البستان
فإنها تذبل جميعا ما عدى ، إذ أظن أنني عشر شهرا
في مكاني ، وبالرغم من أن الزهور قد سقطت فأن
زهور العام الماضي مازالت باقية في.. أننى في
المرتبة الأولى ، أما الأشجار الأخرى فتقول: أنظروا
لسنا الا في المرتبة الثانية.

ولكن اذا تكرر حدوث ذلك فلن أتستمر مرة ثانية ،
بل سأحدث لكل الناس عن خطيئتها ليعاقبوا المحبوبة
حتى لا يمكنها أن تتوج أعضائها باللوتس وبالزهور..
والبراعم. العطر.. وجميع أنواع الجنة. ليتها تجعلك
تقضى اليوم في مرج. أن خيمة من الأغصان مكان
أمن. أنظري! لقد أتى حقا. تعالى لنداعبه ، فعله
يمضى اليوم كله..

وترفع شجرة التين صوتها وتطلق أوراقتها قائلا:
ساكون خادمة للسيدة فهل هناك من هو أنبل مني؟ فإذا
لم يكن لك جارية فأتى خادمك التي (احضروها) من
سوريا غنيمة للمحبة. لقد أمرت بغرس في البستان
، وبالرغم من أنها لم تروني بالماء فأتى أمضى اليوم
كله في الشراب.. فبحق حياة روى أيتها المحبوبة ،
ليتك تجعلينهم يأتون بي إلى مكانك.

وها هي شجرة الجميز الصغيرة التي غرسها
بيديها. أنها تخرج صوتها للتكلم حقا أن.. حقا مثل
رغوى العسل. ما أجمل أغصانها ، أنسها خضراء..

ومحملة بعناقيد فاكهتها التي هي أشد حمرة من اليشب
الأحمر وأوراقها مثل الفيروز وتلمع كالزجاج = أن
خشبيها في لون حجر "تشمس" وبذورها (؟) مثل شجرة
الـ "سبس" أنها تدعو إلى نفسها من ينشدون الظل ،
لأن ظلها طيب.

ها هي تدس خطابا في يد فتاة صغيرة أنها ابنه
البستاني. أنها تأمرها أن تذهب سريعا إلى حبيبها.
تعال لنقضى لحظة في.. وقد أقيم خص وخيمة لتلاوى
إليها. أن بستاني (حديقتي) تبتهج وتفرح عند رؤيتك.
أرسل عبيدك قبل حضورك ومعهم معداتهم. أتى أحسن
بائى سكرى عندما أجرى للقائك قبل أن أذوق الخمس.
لقد جاء خدمك يحملون أدواتهم ، لقد احضروا الجعة
من جميع الأنواع وكل أنواع الخبز المختلفة ، وفواكه
كثيرة من فواكه الأمس والفواكة (التي جمعوها) فى
هذا اليوم ، وكل فاكهة لذيدة الطعم. تعال لنقضى اليوم
فى حبور = ونقضى يوما بعد آخر تقضى ثلاثة أيام فى
ظلى. يجلس حبيبها على يمينها. أنها سقته حتى سكر
وخضع لرغبتها. لقد أختل نظام الوليمة من كثرة
الشرب ولكنها مازالت مع أخيها. أن... مازالت
متناثرة تحتى بينما الأخت سادرة فى نشوتها. ولكنى لست
ممن يبهجون بالسر ولن أخبر أحدا بما رأيت ، ولن أتلفظ
بكلمة واحدة.

ومهما أردنا الإختصار فإننا لا يمكن أن ننتهى دون
ذكر أشعار الغزل التى حوتها بردية شسترييتى،
فالبرغم من أنها من النوع ذاته إلا أنها تمتاز بكثير من
التعبيرات الرقيقة ، وكنت أتمنى أن أنقلها كلها
ليستمتع القارئ بها ولكنى أكتفى مضطرا بنقل بعض
فقرات منها:

انظر أنها كنجمة الزهراء عندما تشرق ، فى أول
سنة سعيدة الطالع ،

ضياؤها ساطع وجلدها منير ،

جميلة العينين عندما تنظر.

حلوة الشفتين عندما تفتحهما للتحدث ،

لا تنبس بكلمة لا حاجة لها ،

طويلة العنق ، جميلة الثدي ،

وشعرها أسود يلعب.

ذراعها يفوق الذهب فى طلاوته ،

أما أصابعها فمثل براعم اللوتس ،

ثقيلة الأرداف نحيلة الخصر .

ينبئ ساقها عن جمالها.

وما أرقى قدما عندما تسير .

لقد سلبت قلبى مع قلبتها .

أنها تجعل أعناق الرجال تنثنى .

مستديرة نحوها إعجابا بها عند رؤيتها ،

ما أسعد الذى يلثم فيها .

فانه يصبح أقوى من أى شاب آخر

ولنترك الآن وصف الشاب لحبيبته ، ولنستمع إليه
وهو يتحدث عن أثر حبها فى نفسه:

لقد أتممت أمس أياما سبعة منذ أن رأيت أختى ،

وقد ألم بى المرض .

وأصبحت أعضاء جسمى ثقيلة ،

ولا أحس بجسدى.

فإذا ما عادنى الأطباء.

فإن قلبى لا يطمئننى إلى علاجهم .

وليس للسحرة حيلة معى .

لأن دالى لا يتضح لهم.

ولكن من ذكرتها هى وحدها التى تستطيع أن تعود

إلى الحياة ،

أن اسمها هو الذى يستطيع أن يشفينى ،

ومجئ وذهاب رسلها ،

هو الذى يستطيع أن ينعش قلبى.

إن أختى لى خير من أى دواء ،

وهى لى أهم من جميع كتب العلاج .

إن صحتى تتوقف على مجيئها إلى.

وعندما أراها ستلبسنى العافية.

فإذا ما نظرت إلى بعينها تستعيد أعضالى قوتها ،

وإذا ما تحدثت إلى أستعيد عافيتى .

وإذا ما قبلتها يبتعد عنى كل شر ،

ولكنى ها هى قد غابت عنى أياما سبعة.

٣- أدب الحكم والنصائح :

كانت كتب الحكم والنصائح « وما زالت حتى اليوم » من أحب الأشياء إلى قلوب جميع الشعوب ، وتحل مكانة عظيمة بين كتب القدماء لأنها تقدم للناس خلاصة تجارب الحياة وترسم لهم طريق السعادة ، وتضع بين أيديهم المثل العليا لكل من يريد النجاح فى الدنيا والآخرة ، وتنظم صلة الناس ببعضهم .

وإذا تصفحنا أمثال هذه الكتب نقبل عليها بنفوس راضية ، سواء أكانت مما أنت به الأديان أم وردت فى غيرها من الكتب ؛ وذلك لأنها تكشف لنا عما فى قرارة النفس البشرية ، نقرأها ثم نقف قليلاً لنؤكد من صداها فى نفوسنا ، وكثيراً ما نجد مهما بعدت الشقة بيننا وبين زمن كتابتها أننا ما زلنا فى حاجة إليها ، ونتعلم منها الشئ الكثير.

كانت كتب الحكم والنصائح من أحب الأشياء إلى قلوب المصريين فى جميع أدوار تاريخهم ، يكتبها الحكماء فى أغلب الحالات على لسان أب ينصح ابنه ، ويرشده إلى حسن السلوك كى يصل إلى أعلى المراتب، ولدينا من هذا النوع عدة برديات ربما كان أشهرها جميعاً البردية المسماة «نصائح بتاح - حتب» الذى كان وزيراً للملك «جد كارع - اسيسى» من ملوك الأسرة الخامسة ، الذى عاش حوالى عام ٢٣٨٠ قبل مولد المسيح ، وله قبر معروف فى جبانة سفارة. وسنتحدث عن بعض تلك البرديات مبتدئين بأقدمها عهداً لنرى تطور المثل العليا فى مصر على مر العصور.

نصائح بتاح حتب :

وقد وصل إلى أيدينا أكثر من نص واحد من هذه البردية ، أقدمها من الأسرة الثانية عشرة ، أى بعد موت مؤلفها بأكثر من ستمائة سنة ، ونرى فيها كثيراً من الكلمات والتعبيرات التى لم تكن معروفة فى الدولة القديمة ؛ ولهذا يرجح الآثريون أنه قد دخل على

البردية الأصلية إصلاحات وإضافات كثيرة ، ولكنهم ظلوا ينسبونها إلى الوزير بتاح حتب. ونقرأ فى مقدمة هذه البردية أن سبب كتابتها هو احساس الوزير باقتراب الشيخوخة إذ بدأت الآلام تجد طريقها إلى أعضاء جسده: «والقم ساكت لا يتكلم ، وضافت العينان وأصاب الصمم الأذنين والقلب كثير النسيان ولا يذكر (ما حدث) بالأمس. ان العظام ينتابها الألم فى الشيخوخة ، وينسد الأنف ولا يستنشق الهواء. القيام والقعود يستويان فكلاهما يؤلم ، واستحال الحسن إلى قبيح ولم يعد لشيء مذاق ، ان ما تجلبه الشيخوخة على الإنسان هو أن تجعله يخطئ فى جميع الأمور». ويطلب الوزير من سيده أن يسامر بأن تكون له «عصا للشيخوخة» وذلك بتعيين ابنه فى وظيفته فأجاب الملك سؤاله وأمره بأن يعلمه حتى يكون مثالا لأبناء العظماء.

وتبدأ الحكم بعد ذلك واحدة بعد الأخرى ، ولكننا نلاحظ أنها غير مبوية تهويها صحيحاً ، وكثيراً ما نراه يذكر أمراً من الأمور ، وينقل منه إلى ثان وثالث ثم يعود من جديد إلى الموضوع الأول ، مما ينقص من قيمة هذه النصائح كعمل أدبى ، إذ أن محتوياتها كما قال أحد العلماء الذين عنوا بدراسة هذه البردية « أقرب إلى مقالة خطيب يتحدث مرتجلاً ما يرد على خاطره منتقلاً فجأة من موضوع إلى آخر. وهناك نقطة أخرى. هل كان من المفروض أن مثل تلك النصائح مكتوبة فقط للخاصة من الناس ، أى الذين يعدون لتولى الوظائف الكبرى أم أنها كانت للشعب عامة ؟ يرجح الأستاذ «بيت» أنها كانت للخاصة من الناس ولكن الإقبال الكبير عليها سواء فى الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، وأماؤها على تلاميذ الكاتبات كمحفوظات يتمنون على كتابتها ، وتتناول البردية المواضيع العامة التى يتعرض لها كل انسان من كل طبقة يرجح أنها كانت حكمة عامة لجميع الناس وربما كان الإبقاء على اسم الوزير بتاح حتب ، والإبقاء على فكرة كتابتها ليسترشد بها ابنه الذى سيحتل أهم وظيفة فى البلاد ليست الا للإعلاء من شأنها . أمام النشئ المذهب فيصل إلى أعلى وظائف الدولة . وها هى ذى بعض مقتطفات منها ، يبدؤها بتحذير أولئك الذين بداخلهم الغرور إذ أصابوا شينا من العلم.

التحذير من غرور العلم :

"لا يدخلنك الغرور بسبب علمك ، ولا تتعال (وتتفخ أوداجك) لأنك رجل عالم. استشر الجاهل كما تستشير العالم لأنه ما من أحد يستطيع الوصول إلى آخر حدود الفن ، ولا يوجد الفنان الذي يبلغ الكمال في اجابته ، ان الحديث الممتع أشد ندرة من الحجر الأخضر اللون ، ومع ذلك فربما تجده لدى الاماء اللاتي يجلسن إلى الرحي (أي أقل طبقات الخدم)".

ضرورة اتباع الحق :

"إذا كنت زعيماً يحكم الناس فلا تسع الا وراء كل ما اكتملت محاسنه حتى تظل صفاتك الخلقية دون ثغرة فيها . ما أعظم الحق فان قيمته خالدة ولم ينل منها احد منذ أيام (الاله) أوزيريس. ولكن الذي يعتلى على ما يأمر به يحل به العقاب. انه (أي الحق) مثل الطريق السوى أمام الضال ، ولم يحدث أبداً ان (عرف عن) عمل السوء انه أوصل صاحبه سالماً إلى مأمته".

في المآذب :

"إذا كنت مدعواً إلى مائدة من هو أعظم منك فخذ ما عسى أن يعطيه لك عندما يوضع أمامك. لا تنظر الا إلى ما هو أمامك. ولا تسدد نظرات كثيرة إليه ؛ لأن اجباره على الالتفات إليك أمر تكرهه النفس".

غض من طرفك حتى يحبك ولا تتكلم حتى يخاطبك. اضحك عندما يضحك فإن ذلك يدخل السرور على قلبه وسيقبل منك كل ما تفعله ، ان الانسان لا يعلم ما في القلب".

مهمة الرسول :

"إذا كنت مما يوثق فيهم ويرسلهم أحد العظماء إلى عظيم آخر ، فكن أميناً جداً عندما يرسلك. بلغ الرسالة كما قالها. لا تخف شيئاً مما قاله واحذر من النسيان. تمسك بأهداب الصديق ولا تتخطاه حتى ولو كان ما تقوله قد خلا مما يرضى. واحذر من أن تشسوه في الحديث لئلا يحقد العظيم على العظيم بسبب الطريقة التي نقل بها الكلام .. ولا تتشاجر مع أي شخص عظيماً كان أو بسيطاً ، فإن ذلك أمر كرهه".

احترم رئيسك مهما كان أصله :

"إذا كنت شخصاً فقيراً تعمل تابعاً لأحد الرجال المعروفين الذين يشملهم رضاء الاله (أي الملك) فلا

تحاول معرفة شيء عن ماضيه عندما كان مغسوراً. لا تجعل قلبك يتعالى عليه بسبب ما تعرفه عنه في ماضى أيامه . احترمه بنسبة ما صار إليه لأن الثروة لا تأتي من تلقاء ذاتها .. والله هو الذي يخلق الشهرة ..".

شكاية المظلوم :

"إذا كنت ممن يقصدهم الناس ليقدموا شكاواهم فكن رحيماً عندما تستمع إلى الشاكي . لا تعامله الا بالحسنى حتى يفرغ مما في نفسه ، وينتهي من قول ما أتى ليقوله لك. ان الشاكي يعطى أهمية لإراحة ذهنه بامساع شكواه أكثر من تحقيق ما أتى لأجله. أما ذلك الذي ينهر صاحب الشكوى فان الناس يقولون عنه : لماذا تجاهلها وایم الحق؟ ان ما يرجوه الناس منه لا يتحقق منه شيء". ان رفقتك بالناس عند اصغائك للشكوى يفرح قلوبهم".

الصلة بالنساء :

"إذا أردت أن تطيل صداقتك في بيت تزوره مسوداً كنت أو أختاً أو صديقاً فاحذر من الاقتراب من النساء في أي مكان تدخله ، فهو مكان غير لائق لمثل هذا العمل. وليس من الحكمة أن تفرط في الملذات فقد انحرف ألف رجل عن جادة الصواب بسبب ذلك. انسها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها" (١).

في الطمع :

"إذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فاحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له ، ولا يمكن لإنسان أن يطمئن إلى وجوده معه ، فهو يحبل الصديق حلو المودة إلى عدو مرير يبعد الخدام الموثوق به عن سيده ، ويفصل ما بين الآباء والأمهات وبين الاخوة الذين ولدتهم أم واحدة ، ويفرق بين الزوجة وزوجها. أنه حزمة جمعت كل أنواع الشرور وجبة ملئت بكل شيء مقيت. ما أطول حياة الانسان وما أسعده إذا كان خلقه متحلياً بالاستقامة ، فان من يلتزم جاداتها يكون لنفسه ثروة أما الشخص الجشع فلن يكون له قبر" (٢).

(١) يشير بذلك إلى من يخضع لشهوته وتغريه لأنه فيكون جزاءه الموت. وهو عقوبة الزنا.

(٢) أي يصبح مساوياً لأقرب الناس الذين لا يهتم أقاربهم بدفنهم وتشبيد مقبرة لهم.

الحث على الزواج :

"إذا كنت شخصاً عاقلاً ناجحاً فأحبب زوجتك لتسكن تعيش في منزلك بصدق وأمانة. أشبع جوفها وأكسب جسدها. (وأعلم) أن العطش خبير علاج لأعضاء جسدها. أدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهي حقل يدر الخير لسيدته".

تغيير الحالة :

"إذا عظم شأنك بعد أن كنت قليل القدر ، وأصبحت غنياً بعد أن كنت فقيراً في بلدك الذي يعرفك (أهله) فلا تنس كيف كان حالك فيما مضى. ولا تغتر بثروتك التي جاءتك كهبة من الله ، ولكن لا تحسبن أنك أقل من أى شخص آخر مثلك أصبح فيما أصبحت فيه".

احترام الرؤساء :

"أحسن ظهرك لمن هو أعلى منك ، لرئيسك في العمل وسيعمر بيتك بخيراته وتنال مكافأتك في موعدها المقدر لها. ما أنعم الذي يناصر رئيسه العدا ، فلن المرء يحيا فقط طالما كان (الرئيس) راضياً".

إن مجموع فقرات حكمم بتاح - حناب سبعة وثلاثون، اخترت منها هذه الفقرات العشر كاملة منها، ولكن البردية لا تنتهى عند انتهاء النصائح ، بل اختتمها كاتبها بتعليق طويل عالج فيه أكثر من موضوع واحد، ولكن الجزء الأكبر من ذلك التعليق يدور حول الطاعة.

وسنرى فيه مقدرة الكاتب في فن الكتابة:

"ما أجمل أن يصغى الابن عندما يتكلم أبوه ، فسيطول عمره من جراء ذلك. أن من يسمع يظل محبوباً من الله ولكن الذى لا يسمع مكروه من الآلهة، والقلب هو الذى يرشد صاحبه فيجعل منه شخصاً يسمع أو شخصاً لا يسمع ، فقلب الإنسان هو حياته وسعادته وصحته. ما أجمل أن يستمع الابن إلى أبيه".

"أما الغنى الذى لا يسمع فلن يلقى نجاحاً. فهو ينظر إلى العلم كما لو كان جهلاً وإلى الخير كما لو كان شراً ، ويجلب على نفسه اللوم في كل يوم لأنه يفعل كل ما هو مكروه من الناس. ويعيش على ما يسبب الموت للناس. أن قالة السوء هي الطعام الذى في فمه ولهذا سيعرف الحكام (حقيقة) خلقه وسيموت،

وهو حى ، فى كل يوم ، وسيتجنبه الناس لكثرة مساوئه التى تتكدس فوقه من يوم إلى يوم"

ولنترك الآن بردية بتاح - حناب لنتحدث عن البرديات الأخرى ، إذ لدينا برديتان أخريان تنسبان إلى الدولة القديمة ، أولهما البردية المسماة "نصائح موجهة إلى كاجمنى" وهى من إنشاء الدولة الوسطى (الأسرة الثانية عشرة) ولكن كاتبها نسبها إلى أيام الدولة القديمة، وربط بينها وبين اسم الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة والذى اشتهر امره شهرة كبيرة فى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وألهمه الناس وعبدوه ونسبوا إلى أيامه كثيراً من قصصهم.

ولم يعثر إلا على الجزء الذى يحتوى نهاية البردية ، ونعرف منها أن مؤلفها كان حاكماً للعاصمة ووزيراً للملك حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة . وقد أدركته الشيخوخة فكتب هذه النصائح ليسير عليها ابنائه وبخاصة "كاجمنى" الذى تولى وظائف أبيه فى عهد الملك سنفرو.

ولكننا لم نعثر مطلقاً على اسم أى موظف فى عهد سنفرو يحمل هذا الاسم ، وربما اختلط الأمر على كاتبها فى الأسرة الثانية عشرة ، فاعتقد أن الوزير الشهير كاجمنى الذى عاش فى أيام الأسرة السادسة وصاحب القبر المعروف فى سقارة عاش فى عهد الملك سنفرو.

وربما كانت هناك نصائح كتبها ذلك الوزير أعادوا كتابتها ، وأضافوا إليها فى الأسرة الثانية عشرة كما حدث لنصائح بتاح - حناب ، ولكن سواء أصبح ذلك الاحتمال أو لم يصبح فإن النص الذى بين أيدينا مكتوب بلغة الدولة الوسطى.

ويجمع الجزء المحفوظ من هذه البردية بين بعض النصائح الأخلاقية وبين آداب السلوك فمثلاً نقرأ فيها :

على المائدة :

"إذا جلست (للأكل) مع أشخاص كثيرين ، فلا تقبل كثيراً على الطعام حتى ولو كنت تشتهيهِ ، ولن تحتاج إلا إلى لحظة قصيرة لتسيطر على نفسك فأنت من المخجل أن يكون الإنسان شرباً.

أن كاسا من الماء يروى الظما وإذا ملأ الإنسان فيه من .. فإن ذلك يقوى القلب. وكما يقوم الشيء الجيد مقام شيء جيد آخر فإن القليل يقوم مقام الكثير. ما اتعس الرجل الذي يكون نهما من أجل بطنه".

"إذا جلست (للأكل) مع شخص نهم فلا تأكل إلا بعد أن يفرغ من طعامه. وإذا جالست سكيراً فلا تشرب إلا بعد أن يشبع رغبته. لا تتكالب على اللحم في حضرة... خذ عندما يعطيك ولا ترفضه. واذكر أن ذلك يرضيه".

احذر من التفاخر :

"لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك في السن ، وكن على حذر من كل إنسان حتى من نفسك إن الإنسان لا يدري ماذا سيحدث أو ما الذي سيفعله الله عندما ينزل عقابه".

ولنتنقل الآن إلى ثالث البرديات وهي بردية "نواؤف" التي يرجع تاريخها هي الأخرى إلى عصر يقع بين أواخر أيام الدولة القديمة والأسرة الثانية عشرة ، وكانت من أحب القطع الأدبية إلى قلوب مدرسي الدولة الحديثة ، وبخاصة في الأسرة التاسعة عشرة ، حيث كانوا يملونها على التلاميذ ليتمرنوا على الكتابة ، ولهذا وصلت إلينا نصوصها ملأى بالأخطاء. ولا عجب إذا أقبل عليها المدرسون وتلاميذهم فإن موضوعها الأساسي هو الحث على التعليم والاعلاء من وظيفة الـ "كاتب" والسخرية من الحرف الأخرى وتمتاز هذه البردية بأن كاتبها لم يكن وزيراً ينصح ابنه الذي سيتولى أمور وظيفة أبيه ، بل كان رجلاً عادياً من عامة الناس اسمه "نواؤف بن ختي" كتبها لينصح بها ابنه المسمى "بني" عندما عزم على إرساله إلى العاصمة ليدخل "بيت الكتب" أي المدرسة ليتلقى العلم مع أبناء الموظفين.

ينصح نواؤف ابنه ليقبل على العلم ويحب الكتب ، بل ويركز حب قلبه فيها حتى يصبح كاتباً فتفتح أمامه كل فرص الثروة والترقي بين الموظفين ، ويذكره بأنه عندما يتم تعليمه فإن الناس يقدمون له احترامهم حتى ولو كان طفلاً حديث السن ، ويكلفه الحكام بالقيام ببعض المهمات :

"ولكني لم أر أبداً مثلاً يرسل في مهمة أو يبعثوا بصالح ، ولكني رأيت الحداد يؤدي عمله عند فوهة الفرن ، وقد أصبحت أصابعه كما لو كانت من جلد

التماسيح وقد فاحت منه رائحة أكره من قذارة السمك".

ويعد بعد ذلك الحرف والصناعات المختلفة ، فيتكلم عن النحات الذي يعمل في نحت الأحجار الصلبة فإذا ما فرغ من عمله يكون التعب قد شل ذراعيه وأصبح منهوك القوى "وعندما يستريح (من عمله) عند الغروب يكون ظهره وفخذه قد صارت حطاماً". ويعرج على الحلاق الذي يعمل في حلق رؤوس الناس ولحاهم حتى يحل المساء ، يسير من شارع إلى شارع بحثاً عن يخلق له. أنه يسبب لذراعيه الإتهك لكي يملأ بطنه ، وما أشبهه بالنحلة التي لا تصيب الطعام إلا بعملها".

ولا ينسى البناء والبستاني وكيف يشقيان في عملهما، أما الفلاح فهو في شقائه يتحمل فوق ما يطيق، كما يذكر النساج والاسكافي وحامل المساء ، والسمك الذي يذكر عن شقائه أنه يكفيه عمله على حافة النهر واختلاطه بالتماسيح. فإذا ما قال أحد بوجود تمساح هناك أعماه الخوف . "انظر أنه لا يوجد من يعمل دون أن يكون هناك رئيس أمر له ما عدا الكاتب فإنه هو نفسه الرئيس".

وبعد أن يفرغ من تعداد متاعب كل تلك الحرف يعود ثانية للاعلاء من شأن العلم والكتب ، ويقدم لابنه بعض النصائح التي تساعد على اكتساب محبة الناس، وأهمها طبعاً الفناعة وطاعة الرؤساء ، ويحذره من أحداث الضجيج عند عودته من المدرسة.

كان هذا النوع من الأدب شبيهاً محبباً إلى قلوب تلاميذ الدولة الحديثة ، وقد نسجوا على منواله ، فكتبوا برديات أخرى كثيرة وكان المعلمون يتبارون في امتلائها على تلاميذهم. وما هو واحد منهم يقول لتلميذه:

" لا تقض يوماً واحداً دون عمل والافسيكون الضرب نصيبك" أن أذن الطفل موضوعاً فوق ظهره وهو يحسن السمع عندما يضرب. ركز قلبك في الاصغاء لكلماتي لتستفيد منها.

أن الحيوان المسمى كاري^(١). يعلمونه الرقص ، ويروضون الجياد ويمرنون الطيور على البقاء في العش ، ويقيدون جناحي الصقر^(٢).

(١) حيوان يعيش في إثيوبيا ، ومن المرجح أنه نوع من القرود التي يسهل تدريبها.

(٢) أي أنه إذا كان ميسوراً لتعليم الحيوانات والطيور ، فمن الميسور أيضاً تدريب الإنسان وتعليمه

كن دؤويا على طلب النصيحة ولا تهملها ، ولا تمل
من الكتابة".

وها هو معلم آخر يزجر تلميذه ، لقد سمعت بأنك
تسير وراء ملذاتك ، وتذهب من شارع إلى شارع حيث
تفوح رائحة الجعة التى تودى بك. أن الجعة تنفر
الناس منك وتودى بك إلى الهلاك. تصبح كدفة مكسورة
فى سفينة لا تفيد فى التوجيه نحو اليمين أو نحو اليسار أو
شبهها بهيكل خلا من آلهة ، أو بيتا لا خبز فيه.

لقد راوك وأنت تتسلق جدارا وتدخل إلى ... وكان
الناس يجرون منك لأنك كنت تصيبهم بالجراح. ليتك
تعلم أن الخمر شئ مكروه ، وليتك تقسم على تجنب
شراب "الشده" وليتك لا تتجه بقلبك نحو اناء الخمر
وتنسى شراب الله ^(٢). لقد علموك الغناء على نغمات
النأى ، ومصاحبة .. والمزمار ، وأن تكاظم آلة الله "كنور"
وأنت تتأرجح وإن تتغنى على نغمات الله ^(٣).

وفى البردية نفسها يقول المدرس لتلميذه : "إذا
نظرت إلى ، أنا نفسى عندما كنت فى مثل سنك فقد
قضيت وقتا والقيود فى يدي ، وربطوا جسمي ، وظللت
على ذلك ثلاثة شهور وأنا سجين فى المعبد ، بينما
كان أبى وامى واخوتى فى القرية. وعندما فكوا القيود
وأصبحت يدي حرة عوضت ما فاتنى وكنت الأول بين
أقرانى وفقتهم فى العلم. أفعّل ما أقول وسيصح بدنك
وتصبح وليس هناك من هو أحسن منك".

وفى عدة برديات أخرى وعلى كثير من قطع
الاوستراكا تقرأ مقتطفات عدة عن الحرف المختلفة ،
وتفضيل مهنة الكاتب عليها جميعا قنراه يسخر من
الفلاح ونراه يسخر من الخباز ، حتى كاهن المعبد لا
يسلم من سخريته : "ويقف الكاهن هناك كما يقف فلاح
الأرض ويعمل الكاهن الذى فى مرتبة الله "واعب" فى

(٢) شراب الشده نوع من الخمور المصرية كان يصلح من بعض
الفاكهة ، وكان حلو المذاق ، أما التلك فكان إحدى الخمور التى
كانت تجلب من سوريا.

(٣) الكنور هو الاسم السامى لآلة موسيقية من نوع القيثارة وكذلك
النزح ، وترى فى تصوص هذا العصر كثيرا من الكلمات السامية
التي انتشرت بين المصريين فى ذلك العهد على اثر حروب مصر
فى آسيا فى أيام الامبراطورية ، واحضار مئات الألوف من الرجال
والنساء كاسرى حرب ، وكان عدد كبير من الفتيات الأسبويات
يحترفن الغناء والرقص والعزف على آلات الموسيقى التى كانت
شائعة الاستعمال فى فلسطين وفى سوريا وغيرها من بلاد غرب
آسيا فى ذلك العهد .

القناة ... وتبلله مياه النهر ، يستوى فى ذلك
لديه الشتاء والصيف ، أو كان الجو مطيرا أو
مشحونا بالزوابع".

وها هو بعض ما يذكره عن الجندي :

"تعال أحدثك عما يلاقيه الجندي ، فما أكثر عدد
رؤسائه ، قائد اللواء ، وقائد المتطوعين والـ "سكت"
الذى يتزعّمهم ، وحامل العلم والملازم والكاتب وقائد
الخمسين وقائد الجماعة ، انهم يدخلون مكاتبهم فى
القصر ويخرجون منها وهم يقولون (احضروا الرجل
الذى يستطيع العمل).

انهم يوقظونه (أى الجندي) ولم تكن قد مضت عليه
ساعة ، ويسوقونه كما يسوقون الحمار ، ويعمل حتى
يحين مغيب الشمس ويحل ظلام الليل. أنه جائع منهوك
القوى أنه حى ولكنه شبهه بالميت".

وفى مكان آخر من البردية نفسها :

"ما الذى تعنيه بقولك "يظن الناس أن الجندي
أحسن حالة من الكاتب؟" ... تعال أحدثك عنه عندما
يطلبونه للسفر إلى سوريا . أنه لن يعرف الراحة ولا
يجد ملبسا ولا حذاء لأن جميع المهمات الحربية
مكدسة فى حصن ثارو ^(٤). أنه يصعد الجبال ولا يشرب
الماء الا مرة كل ثلاثة أيام ، وحتى (هذه الجرعة)
ماؤها عكر وفيها ملححة فى الطعام أن آلام المعدة
تحطم جسده . ثم يأتى بعد ذلك العدو ويطلق عليه
السهم من جميع الجهات ، وقد بعد ما بينه وبين
مامنه . انهم يقولون له : تقدم أيها الجندي الشجاع
واكتسب لنفسك اسما عاترا ، ولكنه يكاد لا يعى ما
يدور حوله فقد تفككت ركبته وتصعد رأسه.

فإذا ما جاء يوم النصر يتسلم من فرعون بعض
الأسرى ليأتى بهم إلى مصر . وها هى إحدى
السوريات قد أغشى عليها من وطاة السير فيضعونها
فوق منكب الجندي. ان مخلاته تقع منه فيلتقطها
آخرون ، بينما اتحنى جسمه من ثقل وزن المرأة
السورية. وفى قرينه تنتظره زوجته وأطفاله ولكن
المنية توافيه قبل أن يصل إليهم".

ولكن هذه الصورة القائمة لحياة الجندي ليست الا

(٤) حصن ثارو كان مركز تجمع الجيش المصرى فى الدولة
الحديثة عند القيام بأى حملات حربية على آسيا ومكانه على
مقربة من بلدة القنطرة الحالية.

جزءاً ولدنيا فى النصوص المصرية الشئ الكثير عن الإعلام من شأن الجندى والجندي وحث الشباب على التخلق بخلقها، ولكن حسبنا هذا القدر ولننكلم الآن بايجاز عن نوع آخر من النصائح كتبها اثنين من الملوك يحدث كل منهما ابنه عن تجاربه ويبنه نصائحه ويرشده إلى ما يعتقد أنه خير وسيلة لحكم البلاد.

نصائح الملك حتى لابنه الملك مريكارح :

فى أواخر أيام الدولة القديمة ، تعرضت مصر لفترة ضعف وانحلال ، هى ما نسميه فى التاريخ المصرى باسم "عصر الفترة الأولى" التى تقطعت فيها أوصال البلاد ، وتفرقت كلمتها والتى بدأت منذ آخر الأسرة السادسة حوالى عام ٢٢٨٠ ق.م. واستمرت حتى بدأت مصر الدولة الوسطى فى عام ٢٠٥٢ ق.م. ومن أهم أحداث تلك الفترة أن ملوك اهناسيا الذين حكموا فى الشمال ، وكانت منهم الأسرتان التاسعة والعاشرة اصطدموا فى أواخر أيامهم بأمرأ طيبة ، ودارت حرب طاحنة بين البيتين حتى انتهى الأمر بانتصار الطيبين ، ولم يستقلوا باقليمهم أو بالصعيد فحسب ، بل قضاوا على بيت اهناسيا وأخضعوا الدلتا لحكمهم ووجدوا مصر كلها مرة أخرى.

ولم يزدهر الأدب فى أى عصر من عصور التاريخ المصرى ، كما ازدهر فى هذه الفترة التى نسميها العصر الاهناسي ، فقد كتبت فيه الكثير من البرديات التى وصل فيها فن الكتابة إلى قمة عبقريته ، مثل برديات النصائح التى أشرنا إلى بعضها ، وبردية الفلاح الفصيح وبردية تنبؤات "ابوور" التى نرى فيها وصفا صادقا لما حل بمصر من رذايا وما أصابها من انحلال وفوضى ، ومثل بردية اليانس من الحياة التى تعكس لنا صورة تلك الفترة القاتمة فى حياة المصريين ، الذين عز عليهم أن يروا بلادهم تتردى فيما ترددت فيه.

ولكن رب ضارة نافعة. فقد كانت هذه الفترة بالذات سببا فى ازدهار الأدب كما رأينا ، وكان لها فضل آخر وهو الإعلام من شأن الفرد واعتزازه بنفسه ، وتحطيم تلك الهالة التى كانت تجعل الشعب يذوب كله فى شخصية الملك - الآلهة - والتى كانت تجعل المجد فى الدنيا والسعادة فى الآخرة لمن يرضى عنه الملك ، وتكون لديه الثروة التى تمكنه من إنشاء قبر كبير يعين

له من الكهنة من يقومون بالصلاة على روحه فى الأعياد ، ويقدمون لها القرابين فى كل يوم ويوقف من أرضه ما يكفى للاتفاق على ذلك كله.

فلما قام الشعب بثورته الاجتماعية فى آخر الأسرة السادسة ، لم يحطم دواوين الحكومة وقصور الأغنياء ومقابر الملوك وأصفيائهم فحسب ، بل حطم أيضا كثيرا من الآراء ، وأصبح المصريون يؤمنون بالمساواة الاجتماعية ، ولم يصبح تقدم الفرد فى حياته الاجتماعية رهينا برضاء الملك أو بنسبه أو ثرائه ، ولكنه أصبح متوقفا على جده وإستقامته ، كما أصبحت الجنة من نصيب الذين أحسنوا فى الدنيا وجانبوا المعاصى وصنحت سريرتهم ، ولم تعد وقفا على الملك ومن أحاطوا به ، واشتروا بما لهم استمرار تقديم القرابين لأرواحهم بعد موت.

نرى الشئ الكثير من هذه الروح الجديدة فى أدب ذلك العصر ، وبخاصة فى بردية النصائح الموجهة إلى الملك مريكارح ، التى لا يتسع المقام إلا بإعطاء فقرات قليلة منها. وبالرغم من أنها نصائح سياسية إلا أن أسلوبها الأدبى لا يقل جمالا وجودة عن أى قطعة أدبية أخرى. وها هو يحض ابنه على عمل الخير:

"هذئ من روع الباكي ولا تظلم الأرملة ، ولا تحصرم إنسانا من ثروة أبيه . ولا تطرد موظفا من عمله. وكن على حذر ممن ينتقم مما وقع عليه من ظلم. لا تقتل فإن ذلك لن يكون ذا فائدة لك . بل عاقب بالضرب والحبس فإن ذلك يقيم دعائم هذه البلاد اللهم الا من يثور عليك وتتضح لك مقاصده . فإن الله يعلم خائنة القلب والله هو الذى يعاقب أخطاءه بدمه. لا تقتل رجلا إذا كنت تعرف جميل مزاياه . رجلا كنت تتلو معه الكتابات (أى زميلك فى الدراسة)".

ويوصى ابنه بتقريب ذوى المواهب ويحضه على تقوية بلاده:

"لا تميز بين ابن شخص (ذى حيثية) على شخص فقير ، بل قرب إليك أى إنسان بسبب عمل يديه.. اهتم الحدود وشيد الحصون لأن الجيوش تنفع سيدها" .. ويحضه على تحصين مدنه ويقول له أنه إذا ضعفت قوته فى الجنوب ، ولم يحصن حدوده كان ذلك أليذانا بغزو الأجانب للدلتا ، ويحذره من الاعتداء على آثار السابقين:

" لا تحدث ضررا لمبنى إقامة غيرك ، وأقطع أحبارك من (محاجر) طرة ، ولا تبن قبرك من أحجار الخرائب وأن تدخل ما إقامة غيرك فيما تريد أن تقيمه . انه لا يمكنك أن تتفاحس وتنام مطمئنا إلى قوتك ، وتفعل ما يرغب فيه قلبك اعتمادا على ما فعلته انا قبلك ، فتظن انه لا يوجد أعداء لك داخل حدودك".

نصائح الملك لمنمحات الأول إلى ابنه الملك سنوسرت (١):

انتهت أيام الفترة الأولى بالقضاء على اهناسيا وتأسيس الأسرة الحادية عشرة في الجنوب ، ولكن أحد وزراء ملوك طيبة وكان يسمى امنمحات أسسس بيتا مالكا جديدا وهو الأسرة الثانية عشرة ، ونقل عاصمة الملك من طيبة إلى الشمال في مكان على مقربة من العاصمة القديمة منف ، وكان ملكا من أعظم الملوك الذين جلسوا على عرش مصر فاصلح أمورها وحارب كل من قاومه ، ولكن حياته انتهت بمأساة ، إذ ذهب ضحية مؤامرة على حياته واغتاله في قصره وفي حجرة نومه بعض من وثق فيهم . وهناك رأى بأن امنمحات لم يقل هذه النصائح وهو في مرضه الأخير بعد حادث الاعتداء عليه ، واتما هي عمل أدبي قيل عن لسانه ، وكأنه أتى بسدى النصيحة لابنه من العالم الآخر . ولكن هناك رأيا آخر بأنه عاش وأشرك بعد ذلك ابنه معه في الحكم ، ولسنا نتوقع أن يكون في هذه البردية غير الشعور بالمرارة والتحذير ممن يخونون العهد ، ويقابلون الإحسان بالأساءة ، ويكفيينا أن نقتبس بعض فقرات من الجزء الأول منها : (٢)

"ولا تقرب مروضيك اليك كثيرا لنلا يحدث من الآذى مالم تعمل له حسايا لا تقربهم وأنت بمفردك . لا تمسأ قلبك باخ ولا تثق في صديق . لا تكون لنفسك أصفياء فلن يكون من وراء ذلك تحقيق أمر . وحتى عندما تلم اجعل من نفسك حارسا على نفسك لأنه لا أتباع لأحد

(١) كانت هذه النصائح من أحب القطع الأدبية إلى قلوب المصريين ، وتوجد منها أربع نسخ فيها النص الكامل ، كما عثر على عشرات من أجزاء منها يرجع تاريخها إلى عصور مختلفة تبدأ في الأسرة الثانية عشر وتنتهي في الأسرة العشرين أي خلال فترة لا تقل عن أربعمئة سنة.

(٢) يتحدث امنمحات في الجزء الثاني عما قام به لإعادة الطمأنينة إلى البلاد ، وتأمين حدودها وما أقامه من معابد وما شيده من حصون وما أخمده من فتن في الشمال والجنوب.

في يوم الأسى . لقد أعطيت الفقير وربيت اليتيم وجعلت من كان لا شيء يصل (إلى غرضه) مثل ذلك الذي كان شيئا مذكورا .

أن الذي أكل طعامي هو الذي حررض الجنود (ضدى) وذلك الذى مددت له يدى هو نفسه الذى إستهان بهما فى أحداث الفرع".

ويستمر امنمحات فى حديثه إلى أن يأتى إلى وصف ما حدث له فى أسلوب أدبي ممتاز :

"كان ذلك بعد طعام العشاء عندما حل المساء ، وكنت قد خلوت إلى ساعة راحة مستلقيا على فراشى لأنى كنت متعبا ، وكان قلبى قد أخذ يشتاق إلى النوم . ولكن الأسلحة التى كان يتحتم عليها أن تقف إلى جانبي ، شرعوها ضدى وأصبحت كمن تهدم وأصبح ترابا أو كحية من حيات الصحراء (٣) . واستيقظت على صوت القتال ، ولما أفقت لنفسى وجدت انه كان اشتباك بين الحراس ولو كنت أسرع وسلاحى فى يدى لجعلت الجبناء يتفرقون فى ضلام الليل ، ولا يمكن للاتسان أن يحارب وهو وحيد ولا يمكن أن يحدث النجاح لاتسان دون أن يكون هناك من يحميه".

نصائح آتى :

انتقل الآن إلى عصر آخر وهو عصر الدولة الحديثة ، وأقتبس بعض فقرات من نصائح آتى إلى ولده (٤) ، وأحب قبل عرض هذه الفقرة أن أنبه القارئ إلى حقيقة هامة وهى أنها كتبت فى عصر كانت مصر قد فقدت فيه كثيرا مما كان لها من قوة فى الدولتين القديمة والوسطى أو فى أيام الدولة الحديثة ، وبدأت عصرا من عصور إضمحلالها علت فيه كلمة الدين ، وطفئت فيه فلسفة الامتثال لحكم القضاء والقدر والدعوة إلى التدين والقيام بشعائر الدين ، ولكن بالرغم من ذلك فإننا نعرف منها الشئ الكثير عن آداب السلوك ، وما كان يراه المصريون فى ذلك العهد فى تكوين المجتمع وصلة الناس بعضهم ببعض :

(٣) كان امنمحات إذ ذاك شيخا طاعنا فى السن ، وربما كان بمض رجال حرسه الخاص من بين المشتركين فى المؤامرة عليه.

(٤) بردية آتى فى المتحف المصرى بالقاهرة (بولاى ٤) وهى من الأسرة الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين

الحث على الزواج :

"اتخذ لك زوجة وأنت في شبابه حتى تد لك ابنًا وأنت شاب. علمه ليصبح رجلاً فما أسعد الشخص الذي يكثر أهله ويحييه الناس باحترام بسبب أولاده".

التحذير من الإصصال بالنساء :

"كن على حذر من امرأة تأتي من مكان بعيد ، وليست معروفة في بلدها. ولا تطل النظر إليها عندما تمر بك ، ولا تتصل بها اتصالاً جسدياً. إنها ماء عميق الغور لا يعرف الانسان حناياه. أن المرأة التي غاب عنها زوجها تقول لك كل يوم "انى حسناء" وليس هناك من يشهد بها وهي تحاول إيقاعك في فخها ، إنها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها".

الفتاة والتوجه إلى الله :

"لا تكثر من الكلام. والزم الصمت فتسعد ، ولا تكن ممن يحبون الخوض في الحديث عن الناس ، أن شر ما يحدث في بيت الله هو أحداث الضجة ، فصل بقلب يملؤه الحب ، ولا ترفع صوتك بكلماتك وسيجيب الله سؤالك ، سيستمع إلى ما تقوله ويتقبل قربانك".

الزجر عن الخمر :

"لا تؤذ نفسك بشرب الجعة. انك إذا أردت الكلام فإن الفاظ أخرى تخرج من فمك. وإذا سقطت وكسر أحد أعضائك فلن يمد احد يدا اليك ويصرخ أعز أصدقائك قائلاً: "احموني من هذا الرجل عندما يشوب". وإذا ما حضر اليك شخص ليبحت عنك ويوجه اليك سؤالاً يجدونك ملقى على الأرض كطفل صغير".

محبة الأم :

"ضاعف الخبز الذي تعطيه لأمك واحملها كما حملتك. لقد كنت عبنا ثقيلاً عليها ولكنها لم تتركه لى. لقد ولدت لها بعد شهور تسعة ، ولكنها ظلت مقلوبة بك وكان ثديها في فمك مدى ثلاث سنوات كاملة. بالرغم من أن قادوراتك شيء تتقزز منه النفس فإن قلبها لم يتقزز ولم تقل "ماذا أفعل؟" إنها أدخلتك المدرسة عندما ذهبت لتتعلم الكتابة ، وظلت تذهب من أجلك كل يوم تحمل اليك الخبز والجعة من منزلها.

وعندما تصبح شاباً وتتخذ لك زوجة وتستقر فى

منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أشياء لأجل تربيتك لا تجعلها توجه اليوم اليك ولا تجعلها ترفع يديها إلى الله لئلا يستمع إلى شكواها".

عامل زوجتك بالحسنى :

"لا تكثر من إصدار الأوامر إلى زوجتك فى منزلها إذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ، لا تقل لها: "أين هو الحضرية لنا" إذا كانت قد وضعت فى مكانه المعهود لاحظ بعينيك والزم الصمت حتى تدرك جميل مزاياها. يالها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف حال الانسان دون حدوث الشقاق فى منزله.. أن كل رجل يستقر فى منزل (يؤسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابت غير متقلب، فلا تجر وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك..".

نصائح أمنمؤوبى :

لا شك فى أن هذه البردية هى أهم بردية للنصائح كتبت شعرا فى أسلوب ممتع (كل أربعة سطور وحدة) وقسمها إلى ثلاثين فصلاً. وهناك شيء من الخلاف فى تاريخ تأليفها ، فيفضل بعض العلماء القرن التاسع أو القرن العاشر قبل الميلاد، ويفضل البعض الآخر القرن السابع ، أما عن تاريخ انتقالها إلى العبرانيين فربما كان بعد فترة قليلة من كتابتها ، أو ربما تكون قد وصلت اليهم فيما بعد لأن أقدم أجزاء التوراة لم تكتب إلا فى القرن التاسع على الأكثر ، وأكثر كتب التوراة وفصولها كتبت بعد ذلك بعدة قرون.

لم يكن أمنمؤوبى من الموظفين الكبار ، ولكنه كان أحد موظفى الادارة الخاصة بمخازن الحبوب ، وكان يشغل وظيفة الناظر على شئون الحبوب فى إقليم أبيدوس، وكان أبوه يسمى كا - نخت ، أما ابنه الذى كتب هذه الوصايا والنصائح لتعليمه كيف يجب على سؤال من يسأله ونريه كيف يكتب تقريراً لمن ارسله ، ولكى ترشده إلى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض" فكان أحد كهنة الآلهة مين فى بلدهم الاصلى فى اخميم وكان يسمى "حور - أم - ماع خرو".

وانى أكتفى هنا بالأقتباس من فصلين من الفصول الثلاثين.

الفصل التاسع (لا تصاحب الأحمق واحذر من الاندفاع) :

لا تتخذ الرجل السريع الغضب لك صاحبا.

ولا تزره لتحادثه

وامنع لسانك من مقاطعة من هو أرفع منك.

وخذ الحيلة لنفسك خوفا من أن تذمه

ولا تجعله يرمى بكلامه فيوقعك في أهبولة.

ولا تسرف في إعطاء الحرية لنفسك عند الأجابة.

ويجب ألا تناقش في أجابتك الا مع من يماثلك قدرا،

واحتط لنفسك لئلا تندفع في ذلك.

ان الكلام يتدفق في سرعته عندما يحس القلب بالآذى،

وهو أسرع من الريح عند مخارج المياه..

فلا تثب لتمسك بمثل هذا الشيء ،

لئلا يحمك الفرع ويرميك بعيدا.

الفصل الثامن عشر - (لا تكثر من الهم والقلق) :

لا ترقد أثناء الليل خائفا مما يأتى به الغد ،
(متسائلا) عما سيكون عليه الغد عندما يشرق النهار ،

فالإنسان يجهل ما عسى أن يكون عليه الغد .

والله يحقق دائما ما يريد . ولكن الإنسان يفشل ،

والكلمات التى يقولها الناس شئ ،

والأفعال التى يفعلها الله شئ آخر.

لا تقل "ليست لى خطيئة" ،

ومع ذلك تشغل نفسك بالتكثير فى خصام ،

فالحطينة شئ يختص بالله ،

وقد ختم عليها بأصبعه ^(١).

ان الله لا يهتم بارتفاع شأن إنسان

ولا قيمة للخبيبة عنده

وإذا دفع (الإنسان) نفسه بحثا عن النجاح ،

فهو يحطم (ذلك) فى لحظة.

لا تكن مترددا واحزم رأيك ،

(١) المعنى المقصود هو أن الله وحده هو الذى يحكم ، ويعرف الخير والشر وهو الذى قدر كل شئ.

ولا تقتصر فقط على ما تحرك به لسانك ،

وإذا كان لسان الإنسان مثل دفة السفينة ،

فإنه الكون كله هو ربانها.

المتعبون من الحياة والمتنبون:

ويبقى بعد ذلك كله نوع آخر من أنواع الحكم والنصائح ، سبق أن أشرت إليها ، ولكنها تستحق تنويرها خاصة ، لأنها من أجل ما وصل اليها من آداب المصريين ، كتبها أصحابها كأعمال أدبية ولدينا منها ثلاث برديات ، أولها بردية اليانس من الحياة والثانية بردية أيبو - ور والثالثة بردية نفر روهو.

بردية اليانس من الحياة : (٢)

وموضوعها نقاش فلسفى بين رجل قد ينس من حياته ، وأراد أن يتخلص منها بحرق نفسه ولكن روحه تعارضة وتهدهه بأنها ستهجرة ، ولكن الرجل كان حريصا على بقاء روحه معه فأخذ يغريها ويناقشها ، وأخيرا قبلت الروح بأنها ستأتى اليه ثانية بعد أن يستقر فى الغرب بعد موته. والبردية مكونة من مقدمة طويلة بليغة ، فيها حوار بديع تتلوها أربع قصائد شعرية ، يذكر فى أول منها كيف قل تقدير الناس للرجل الفقير ، ويخاطب روحه قائلا:

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريح الراححة

أكثر عقونه من قاذورات الطير

فى أيام الصيف عند اشتداد حرارة الجو

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريح الراححة

أكثر من رائحة الصيادين

ومن رائحة شواطئ البحيرات التى يصطادون عندها

انظرى! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريح الراححة

(٢) وتسمى أحيانا "مزاج بين الرجل وروحه" أو "المتعيب من الحياة" أو "الانتحار" - الأصل محفوظ فى برلين ويرجع تاريخ النسخة التى فى أيدينا إلى أيام الأسرة الثانية عشرة ، ولكن الأرجح أنها منقولة عن نص أقدم كتب فى تلك الفترة التى تدرت فيها البلاد فى هاوية الفوضى. وتعرضت لمساوئ حكم الفوضى فى آخر أيام الأسرة السادسة.

أكثر (عفونه) من اسم امرأة (متزوجة) أذاعوا عنها
الأكاذيب بسبب صلتها برجل (آخر).

وفي القصيدة الثانية يذكر لنا رأيه في الناس ، وهو
رأى ملئ بالتشاؤم ، جدير بشخص ينس من حياته
وصمم على الانتحار ، وها هي بعض أبيات منها:

لمن سأحدث اليوم ؟

فقد أصبح الرفاق شرا ،

وأصدقاء اليوم لا يحبون (أصدقائهم).

لمن سأحدث اليوم ؟

فالقلوب ملأى بالجشع ،

ويسرق كل شخص ما عند صديقه.

لمن سأحدث اليوم ؟

فلم يعد هناك شخص لطيف المعشر ،

ووجد الرجل الميل إلى الشر طريقة إلى كل الناس.

لمن سأحدث اليوم ؟

فقد استحال الرجل الطيب إلى رجل شرير ،

ويرفض الناس عمل الخير في كل مكان.

أما قصيدته الثالثة ، فهي أجمل ما في البردية ،
وإليك أبياتها كاملة:

إن الموت أمام ناظري اليوم ،

مثل شفاء رجل مريض ،

مثل الخروج إلى الهواء الطلق بعد سجن طويل.

مثل رائحة العطر ،

مثل الجلوس تحت ظل الشراع في يوم عليل
الهواء.

مثل رائحة زهور السوسن ،

مثل الجلوس على شاطئ السكر (أو الإشراف).

إن الموت أمام ناظري اليوم ،

مثل السماء عندما تصفو ،

مثل حصول الإنسان على ما لم يكن يتوقعه.

مثل إشتياق الرجل لرؤية بيته ،

بعد أن قضى سنوات طويلة في الأسر.

أما قصيدته الرابعة فلا تعدو ثلاث أبيات ، ثم
تستمر القصيدة بعدها وتأخذ الروح في تخفيف آلام
صاحبها ، فتطلب منه أن يترك الحزن والأسى ، وتؤكد
له أنهما سيكونان معا "سيهدأ حالي بعد أن يستقر
أمرك (في الموت) وسنعيش معا".

بردية أبو - ور:

وهذه بردية أخرى كتبها صاحبها بصور فيها
أحداث ذلك الوقت العاصف ، ويصف لنا فيها ما أحاق
بالبلاذ ، ويقدم نصحه للملك الجالس على العرش طالباً
منه ألا يستمع إلى ملق وخداع من حوله ، وأن يفعل
شيئاً لإقتشال البلاد من محنتها.

وبالرغم من أنها خير مصدر لنا لدراسة تلك الثورة
الاجتماعية التي غيرت الأوضاع في ذلك العهد ،
وتعتبر من بين النصوص التاريخية الهامة فإنها أيضاً
قطعة أدبية ممتازة وأسلوبها - برغم ما فيه من تشاؤم
- أسلوب قوي ممتاز بين نثر ونظم ، وهناك بعض
مقتطفات منها:

انظر الآن ، لقد ارتفعت أسنة الذهب ،

وأمتدت نارها وستكون حرباً على أعداء البلاد.

انظر الآن ، لقد حدث شيء لم يحدث منذ وقت طويل ،

لقد سرق عامة الناس الملك وأخذوه^(١).

انظر الآن ، أن الذي دفن كما يدفن الصقر حورس
أصبح ملقى فوق نعش ،

وأصبح الهرم خالياً مما كان فيه.

انظر الآن ، لقد وصل الأمر إلى (أسوأ) الحدود ،

وحرمت البلاد من الملكية على يد فئة لا تعرف
كيف تسير الأمور.

انظر ، لقد أصبحت النبيلات يعملن بأيديهن ويعمل
النبلاء في حوانيت الحرف ،

وأصبح كل من كان ينال على حصير مالكا لسرير.

(١) يشير بذلك إلى مهاجمة أهرام الملوك السابقين وسرقة
موميائهم وما كان معها.

انظر ، أن من كان يرقل في الحقل أصبح يرتدى
الأسمال .

ومن لم ينسج شيئا لنفسه أصبح الآن مالكا لأغلى
ملابس الكتان .

انظر « أن النبيلات أصبحن يتضورن جوعا ،
ولكن رجال الملك راضون عما فعلوه ^(١) .

انظر ، إنه لم يعد هناك وجود للدواوين ،
وصار الناس أشبه بقطيع لا راعي له .

ويرد الملك على إيبو - ور فيدافع عن نفسه ويعمل
حدوث تلك المأسى بهاجمة البدو الأسويين للآمنين من
السكان ولحدوث القزع والفوضى بينهم ، وأنه فعل ما
يستطيع للمحافظة على حياة الناس وتنتهى البردية بـرد
"إيبو - ور" على الملك مؤنبا ومتهكما ومتهما بأن سكوته
على هذه الحالة هو الذى أطمعهم: "أن جهل الإنسان لذلك
أمر يريح النفس. وقد فعلت ما يرضى أفئدتهم ، لأنك
حافظت على حياة الناس ، ولكن الناس مع ذلك يغطسون
وجوههم خوفا مما سيأتى به الغد".

برديه (نفر - روهو) :

والبردية الثانية التى تصف لنا مأسى تلك الفترة
هى بردية "نفر روهو" التى كتبت فى عهد الملك
أمنحات الأول ، ولكن كاتبها نسب تاليقها إلى عصر
قديم ، ينسبها إلى أيام الملك سنفرو ، مؤسس الأسرة
الرابعة الذى كان ينشد شيئا من التسلية ، فطلب من
رجاله أن يحدثه أحدهم بأمر أو يقص عليه قصة تشرح
صدره . فذكروا له أسم كاهن فى معبد الآلهة باستت
(الزقازيق) ، فلما مثل بين يديه سال الملك عما إذا كان
يريد أن يحدثه عما مضى أو يذكر له شيئا يأتى به الغد
، فاجابه سنفرو بأن يترك ما مضى وأن يحدثه عن
المستقبل ، فأخذ الكاهن يصف له ما ستعرض له
مصر ، ويطلب فى وصف المأسى التى قرأنا شيئا عنها
فى بردية "إيبو - ور" وينتهى بقوله بأنه سيظهر ملك
يسمى "إمينى" (أمنحات الأول) فينقذ البلاد من
ويلاتها ، ويعيد كل شئ إلى ما كان عليه.

(١) أى أن المحيطين بالملك يرون كل تلك المأسى ولا يحركون
سكانا.

ولاشك فى أن الباعث على كتابتها هو الدعوة إلى
تمجيد أعمال مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وأفهام
الناس أن توليه العرش أمر أرادته الآلهة منذ الأزل ،
وتنبأ به الحكماء وسمعتة أنا الملك سنفرو الذى الهة
المصريون فى الأسرة الثانية عشرة ، وكان له بين
الناس مكان مرموق لم يكن لغيره من الملوك
السابقين . وها هى ترجمة فقرات قليلة منها لتوضح
أسلوبها ، وها هو "نفر روهو" يخاطب الملك:

"سأريك البلاد وقد أصبحت رأسا على عقب. وحدث
فيها ما لم يحدث من قبل. سيمسك الناس بأسلحة
القتال، وتعيش البلاد فى فزع. سيصنع الناس سهاما
من النحاس وسيسعى الناس للحصول على الخبز
بإراقه الدماء.

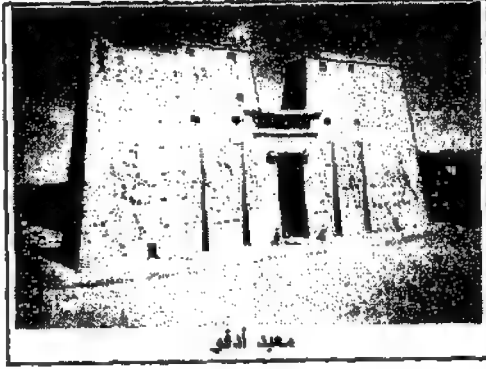
يضحك الناس ضحكة الألم ، ولن يكون هناك من
يبكى على ميت ، أو يقضى الليل صائما حزنا على من
توافيه منيته ، ولن يهتم رجل الا بنفسه.

لن يعنى أحد بترجيل شعره ، ويجلس الإنسان فى
مكانه لا يحرك ساكنا ، بينما يرى الناس يقتلون
بعضهم البعض. سأريك (حالة البلاد) وقد أصبح
الابن ضد أبيه ، وصار الأخ عدوا (لأخيه) وصار
الرجل يقتل أباه.

لقد انتهى كل شئ جميل. وصار الناس يفعلون ما
لم يفعلوه من قبل. أنهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها
للغريب. سأريك الملك ، وأصبح فى عوز وحاجة
والغريب ، وقد أثرى وشبع.

وأصبح للكلام فى قلوب الناس وقع مثل وقع النثر،
ولم يعد أحد يصبر على سماع النصيحة. لقد قلت
مساحة الأراضى ، ولكن عدد ملاكها تضاعف. ومن
كان يمتلك الكثير أصبح لا يملك شيئا. ما أقل كمية
القمح ولكن الكيل قد زاد ومع ذلك فهم يطففونه ^(٢). حتى
الاله رع (آله الشمس) قد ابتعد عن الناس ، وإذا طلع
فلا يبقى الا ساعة واحدة ، ولا يعرف إنسان متى تحل
ساعة الظهيرة لأن ظل الشمس قد تسوارى. لم تعد
الأبصار تبهر عند التطلع إليه ، ولم تعد العيون تتبذل
بالماء ، إذ أصبحت الشمس فى السماء شبيهة بالقمر.

(٢) هجر الناس زراعة الأرض بسبب الفوضى ، واستولى الأعداء
على أملاك الأثرياء. ولكن جباه الضارب كانوا يخالون فى الحصول
عليها ، ولاتأخذهم بالناس شفقة أو رحمة.



معبد أدفو

أدفو:

مدينة هامة بمحافظة أسوان على الضفة الغربية للنيل. كان اسمها في أيام الفراعنة "جبع" وفي القبطية "أثبو" وهو أصل اسمها الحالي. كانت عاصمة للاقليم الثاني من أقاليم الصعيد وكان الهيا الرئيسية الصقر "حورس" الذي ساواه الأغريق بمعبودهم "أبوللو" فسموا المدينة "أبولونوبوليس ماجنا" أي مدينة أبوللو الكبيرة تميزا لها من مدينة أخرى سموها مدينة أبوللو الصغيرة وهي مدينة قوص.

اعتبر المصريون هذه المدينة عرشا لاله حورس ولهذا سموها أيضا "بحدت" وكانوا يلقبونه بلقب "بحدتى" أي المنتمى إلى بحدت.

كانت أدفو مدينة ذات شأن فسى جميع عصور التاريخ المصرى ابتداء من الدولة القديمة حتى العصور المسيحية، وعثر فى جباتاتها واطلالها على كثير من الآثار الهامة من جميع العصور، ويرجع بعض الفضل فى أهميتها فى العصور القديمة إلى موقعها على رأس كثير من دروب القوافل الموصلة إلى عدد من مناجم الذهب وغيره من المعادن التى تكثر فى صحرائها وإلى الأعياد الكبيرة التى كانت تقام فيها لاله حورس.

ونرى حول المعبد كثيرا من اطلال المدينة القديمة كما يقوم جزء من المدينة الحالية فوق المدينة القديمة أيضا، وتحيط بها جباتات قديمة متعددة ولكن أهم ما فى أدفو فى الوقت الحاضر معبدها الفخم الكبير الذى لا يضارعه معبد آخر فى مصر فى الاحتفاظ بمظهرة العام وطوله ١٣٧م وعرضه ٧٩م وارتفاع الصرح ٣٦م وإلى جانب أهمية المعمارية فإن النقوش التى تغطى جدرانه كلها فى الداخل والخارج على أكبر جانب من الأهمية لدراسة ديانه المصريين القدماء والإلهام بتفاصيل كثيرة من طقوسهم الدينية وأعيادهم.

سأريك البلاد وقد أصبحت شذر مذر ، وصار من كان لا حول له صاحب سلطة وملك السلاح ، وصار الناس يقدمون إحترامهم لمن كان يقدم إحترامه. سأريك البلاد وقد أصبح فى القمة من كان فى السدرك الأسفل.. وسيعيش الناس فى الجبائنة وسيتمكن الفقير من الأثراء.. والمتسولون هم الذين سيأكلون خبز القرابين ، بينما يبتهج الخدم (بما حدث)".

وأخيرا يصل الكاتب إلى هدفه

"وعندئذ سيأتى ملك من أهل الجنوب ، اسمه "أمينى" له المجد ، ابن امرأة من ارض النوبة ويولد فى الوجه القبلى. سيلبس التاج الأبيض ، ويلبس التاج الأحمر^(١) ويمد القطرين بما يشتهيانه".

ولقد حفظت لنا الآثار المصرية كثيرا من هذا التراث الأدبى ، ويعجب به العالم أجمع ويعرفون قيمته وأثره فى آداب الأمم الأخرى. لم يقتصر هذا الأدب على ناحية دون أخرى ، بل نراه قد تتناول كل النواحي الهامة شأن كل أمه ناضجة ، نقرأ بين سطورة الشئ الكثير عن عادات المصريين القدماء ومثلهم العليا ، وتتكشف لنا بعض جوانب الحياة الإجتماعية فى مصر منذ أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة عام ، وتتمتع بأسلوب أدبى رفيع فى كل باب من أبوابه.

وسواء أحب القارئ الأساطير الدينية وتمتع بما قدمته العقيدة المصرية من تفسير لبعض مظاهر الكون وصلة الآلهة ببعضها ، أو مال إلى القصص ورأى فيها صورة صادقة من مغامرات أجداده وانعكاس آمانيهم ، أو أنه أقبل بنفس راضية على الشعر والأغاني ، أو عطف على الفتاة العاشقة والشاب الذى يرح به الوجد أو أعجب بالشاعر القديم الذى قدم لنا تلك الإنشيد الجميلة التى تفيض بالجمال وأرق المعاني ، أو ارتاحت نفسه إلى كتب الحكم والنصائح وأخذ يقرأها مرة بعد مرة ويقارن بين الأمس واليوم ، فسأرجو ألا ينسى هؤلاء جميعا أنها كلها أغصان فى دوحة واحدة ، فى دوحة وارفة الظل ناضرة الغصن ، ناضجة الثمر ، دوحة تأصلت جذورها فى ثرى هذا الوادى وتغذت من ارضه ومياه نيله المباركة ، وتعكس لنا صورة حية نابضة من حياة أجدادنا الأقدمين.

(١) يشير إلى تاجى الصعيد والوجه البحرى.

أدوات الزينة :



سيدة ترتدى باروكة شعر وفوقها قمع للعطور

أوراق الشجر فيقتطفون منها بملعق آية في الجمال، منا ماهو على شكل شجرة رمان مثمرة أو زهرة من البردى أو السوسن أو باقة منها. ومن اروع اوعية الادينة وأجملها صندوق توت عنخ أمون، وهو من الالبستر (المرمر) المزخرف بمناظر حيوان الصحراء وله غطاء يطويه أسد وديع، يقوم على أربعة من رؤس اعداء مصر، ووعاء آخر في هيئة الغزال الجاثم. ومنى الأمواس ماكان مستطيلاً محددا ضلعه الضيق مقوساً حتى يمكن، بحركة عمودية، إزالة شعر الجسد فى المواضيع البعيدة كالأبطين.

أرمنت :

مدينة على الضفة الغربية للنيل جنوبى الأقصر، وتبعد ٧٤٧ كم عن القاهرة. كانت فى أيام الفراعنة عاصمة للأقليم الرابع من أقاليم الوجه القبلى. عثر فيها على عدد من المعابد التى شيدت فى العصور المختلفة للمعبود "مونتو" ابتداء من أيام الدولة الوسطى.

أصبحت منذ الأسرة ٢٩ أى القرن الخامس ق.م. تحوى جبانة العجل المقدس "بوخييس" الذى كانوا يعبدونه حيا فى تلك المدينة ويعيش فى مكان خاص ملحق بالمعبد.

تعرضت معابد أرمنت فى أوائل القرن ١٩ للتخريب عندما انشئت بها مصانع للسكر إذ أخذوا كثيراً من أحجار المعابد لاستخدامها فيها، وفى المساكن الأخرى التى بنيت فى هذه المدينة بعد ذلك.

الأردواجية :

كانت الملكية فى مصر القديمة تعد بكافة مظاهرها

انحدرت البنا منذ فجر التاريخ آثار تدل على حرص المصرى والمصرية على الجمال والزينة، كما تدل على كفاءة الصانع وقدرته على إمداد المصرية بما تحب من الحلى وأدوات الزينة. وكان المصرى فى ذلك التاريخ البعيد قد كشف المعادن الثمينة، والأحجار نصف الكريمة، وتمكن من تطويعها لما يريد. وكان المصريون منذ فجر التاريخ يتحلون بالمغرة ويكتحلون بالدهج لوقاية العين من وهج الشمس، ويصحنونها على صلايات، تغتنوا فى تشكيلها من حجر الأردواز. وكان أجدادنا كذلك يبتغون الزينة بالكحل الأسود ويعجبون بالعين المكحولة، التى جعلوها فى الكتابة رمزاً للزينة والجمال، ولذلك كان لأدوات الزينة شأنها فى متاع المرأة، فقد كانت تحتفظ بصندوق يشتمل على المرأة والأمواس وأوعية العطور والأصباغ والمكاحل. وكان الصانع يتفنن فى تشكيل تلك الأدوات وتجميل زخرفها، فكانت المرأة وهى على طول المدى من أهم أمتعة المرأة، تصنع من أفراس ذات مقابض مختلفة الاشكال من البرونز، وكان الأثرياء يصنعونها من الفضة حيث تشكل مقابضها أحياناً فى هيئة الآلهة "حتحور" أو فى هيئة امرأة تحمل القرص فوق رأسها، أو نخله من فضة تستند اليها شخوص الآلهة: ومن المكاحل ماكان فى هيئة النخلة المزخرفة بزهور السوسن أو مناظر الموسيقيين العازفين، أما أوعية العطور فقد اتخذت هيئة اشكال وتمائيل مختلفة، فمنها ماهو فى شكل فتاة تسبح من وراء بطة ومنها ماهو على شكل جرة يحملها على الكتف رجل أو امرأة، أو على شكل غزال مقيد أو نخلة. وكانت الادهان عند الاستعمال تصب فى أطباق جميلة من اردواز، فى شكل



حسانا تظلى شفتيها بالمر الشفاه وتتأمل زينتها فى المرأة

الثقافية التي قد تكون واكبت تقريبا التعارض الجغرافى فى فترة نشوء الدولة الفرعونية. ومع الاحتفاظ أيضا بأن ما نتج عن فترة النشوء هذه يعتبر امتدادا فى الشمال للمجتمع الذى كان قد ترسخ فى الجنوب، أكثر منه فتح مملكة مصر السفلى على يد مملكة مصر العليا.

وبوجه عام، لا نستطيع إنكار أن ازدواج الذى استخدم فى الإيديولوجية الملكية يفصح عن حقائق موثوق بها فعلى كل حال نجد أن مملكة صغيرة تقع فى جنوب الدلتا حول مدينة بوتو "فى وقت ما من خلال عصر ما قبل الأسرات، ومن ناحية أخرى، فقد كانت "الكاب" مدينة الإله "تخت" بالنصعيد كانت ذات مكانة مرموقة فى عصر ما قبل التاريخ. ولكن يتجلى تشكيل الفكر المنهجي لمصر القديمة عبر صهر هذه الحقائق داخل نوع من التماثل والتناظر المصطنع الذى يركز على مماثلة صورية وشكلية، لا تاريخية أو سياسية.

أساطير مصرية :

الأسطورة هى القصة التى يسمد فيها الإنسان ما يتخيله عن معبوداته ، كيف تعيش وكيف تتعامل، ويجب ألا ننسى أن ما يتخيله الإنسان عن معبوداته إنما يستمد من واقع حياته ومن عناصر بيئته، ولذلك تمتاز الأساطير المصرية بخلوها من العنف الشديد والميل إلى سفك الدماء، ولا غرابة فى ذلك فقد قضت طبيعة مصر وبيئتها الخيرة أن تكون حياة أهلها سهلة هينة ، تسير فى هدوء وأمان داخل حدوده .

لقد عومل الإله فى مصر القديمة معاملة الحاكم القوى الذى يسعى الجميع إلى تأكيد مظاهر احترامه، يقدمون له المأكول والمشرب والزهور والملابس والحلى ويشيدون له سكناً يحرصون على نظافته، ثم يتصورونه على هيئة آدمية يتزوج وينجب أطفالاً، يحب ويكره، يحس ويعاقب، ويعطى ويأخذ. وإذا كانت الديانة المصرية سهلة ففى أصولها وبسطة فى طقوسها، فإن الكهنة لم يرضوا بهذه السهولة وتلك البساطة، فقد كانوا هم الذين انتفعوا من الإله وحرصوا على الإبقاء على إبتغاعهم هذا بشتى الطرق وكان أقربها أنهم نسجوا الأساطير المختلفة على آلهتهم وطبيعتها وقوتها وتأثيرها على بنى الإنسان وجعلوا

مؤسسة مزدوجة يتوحد من خلالها الشمال والجنوب. وكان الفرعون يرتدى - على التوالي - التاج الأبيض الخاص بمصر العليا، والتاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، أو يرتدى التاجين معاً، وكان يلقب "سيد القطرين" و "ملك الشمال والجنوب" الذى تحميه "الريبتان" أى "الإلهة نخبيت" أنثى النسر ربة "الكاب" بالنسبة لمصر العليا، و "واجيت" الإلهة الكوبرا ربة "بوتو" بالنسبة لمصر السفلى. وكان الملك يعمل فى نفس الوقت على إرضاء الإله "حورس" رب مصر السفلى، والإله "ست" رب مصر العليا. ولن ننتهه هنا من سرد قائمة التعبيرات والتصويرات الثنائية التى توصف من خلالها عقيدة الملكية، والتى تبلغ أوجها فى الطقوس الخاصة مثل طقوس تنويج الملك، أو أعياد "الحب سد" (وهى نوع من اليوبيل الملكى).

لا ريب أن هذه الازدواجية والثنائية التى ذكرت مراراً ما تزال تثير دهشة علماء المصريات حتى أنها جعلت أحدهم وهو العالم الألمانى "كورت زيتنه" يضع نظرية معقدة: بأن هذه الازدواجية ربما تعكس الأحداث السياسية التى ميزت فترة ما قبل التاريخ وليست فقط مجرد انعكاس لغزو مملكة الشمال الذى كان فاتحة لتاريخ الأسرات المصرية، ولكن أيضاً لبعض الأحداث السابقة، عندما قامت ممالك مصر العليا، ومصر السفلى على التوالي بغرض سيطرتها مؤقتاً على كافة الأراضى المصرية.

أما علم الآثار المصرية الحديث فقد ابتعد عن تلك النظرية إلى حد ما، والتى تفترض بشكل آلى وجود حدث سياسى وراء كل مظهر مزدوج للإيديولوجية الفرعونية. وفى الواقع أن من مميزات الحضارة المصرية عندما تعبر عن حقيقة ما أنها تذكرها فى صورة وحدة بين وضعين أو حالتين متعارضتين، فمثلاً تعبر عن "التصرف" بكلمتى "الجلوس والقيام" وتعبر عن "المجموع" بكلمتى "الموجود وغير الموجود". ولاشك أن هذا النمط من التفكير قد استخدم فى مجال ازدواجية العقيدة الملكية. ونجد أن الدولة المصرية - باعتبارها وحدة سياسية تتخذ من الفرعون رمزاً وكفيلاً - تبدو فى هيئة وحدة بين مصر العليا ومصر السفلى. ويرجع ذلك أولاً إلى أن التعارض الجغرافى بين هاتين المنطقتين قد أوضح الأمثلة لهذا الفكر القائم على التضادات. وهذا مع عدم المساس بالتعارضات

من أنفسهم الوسطاء الوحيدين بين تلك المعبودات وبين الشعب.

ويبدو أن تكوين الأساطير العامة عن الآلهة سار جنباً إلى جنب مع التطور الدينى فى مصر، وهو التطور الذى إنتهى بادماج الكثير من العبادات المحلية فى ديانة شعبية عامة، وبذلك تكونت الأساطير العامة التى أصبحت ملكاً مشاعاً للشعب وحده.

أن أساطير الآلهة بين الشعوب المختلفة تتأثر كثيراً بطبيعة البلاد، فهى تكثر وتتعدد ألوانها فى البلاد التى تتعرض كثيراً لهجرات الشعوب الأخرى، وتقوم بها الحروب بين السكان الجسد والسكان القدامى، وفى خلال تلك الحروب يظهر الأبطال الذين تحاك حولهم الأساطير، وينظر اليهم الناس فيما بعد نظرة احترام وتقديس، ثم يرفعونهم أخيراً إلى مرتبة الألوهية أو ما يداينها. كما تكثر أيضاً فى البلاد الجبلية أو بين الأقوام الذين يتعرضون من أن لآخو إلى المخاطر. أما فى مصر التى لم يعكر صفو أمنها فى بدء حياتها أى معكر، وكانت آمنه داخل حدودها، وقضت طبيعة بيئتها أن تكون حياة أهلها سهلة هينة فلم يكن للأساطير شأن كبير فيها، بل أن القصص بوجه عام لم يعظم شأنه والأهتمام به الا بعد أن خرجت مصر من عزلتها النسبية، وبدأت تتصل بغيرها من الشعوب منذ أواخر أيام الدولة القديمة.

وأنى أقتصر هنا على ذكر ثلاثة أساطير، أولها: أسطورة نجاة البشر، والثانية: أسطورة حيلة إيزيس مع الآلهة رع، والثالثة: أسطورة النزاع بين حورس وست.

أسطورة نجاة البشر :

أو أسطورة انقاذ البشرية من الفناء :

كان المصريين القدماء ، كما لغيرهم من الشعوب القديمة أساطير عن كيفية خلق العالم ونشأة الحياة فيها ، وكان لهم مثل الشعوب الأخرى قصة تحدثنا عن خلق الآلهة الأعظم للناس ، ثم عصيان هؤلاء الناس وعدم طاعتهم لمن خلقهم ، فبرسل عليهم ما يكاد يهلكهم ، ثم تأخذه الشفقة بهم فینجى بعضهم لتستمر

حياة الناس على الأرض ، ويكون ما حدث لمن قبلهم عبرة لهم وتذكيراً بقوة الخالق على الدوام. ونقرأ فى الأساطير السومرية أن الخالق أرسل طوفاناً جارفاً ، ولم ينج من الناس الا أحد الكهنة الذى لجأ هو وأهله إلى سفينة كبيرة ، جمع فيها كل أنواع الحيوان والطيور وكل بذور الحياة ، ولم ينج هذا الكاهن ومن معه من الهلاك الا بعد أن بذل الآلهة الآخرون ما بذلوا من استعطاف وأسترضاء ، حتى قبل الآلهة الأعظم أن يستمر البشر على الأرض.

ولكن الأسطورة المصرية عن نجاة البشر اختلفت كثيراً عن أسطورة بلاد الرافدين ، ونحن نعرفها منذ وقت طويل وقد نقشت فى مقبرتين من مقابر الدولة الحديثة ، أحدهما مقبرة سبتى الأول فى وادى الملوك فى طيبة ، وأقدم نسخة معروفة لها هى النسخة التى وردت على أحد نواويس الملك توت عنخ آمون من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وها هى ذى بدايتها:

"عندما كان رع ، الآلهة الذى خلق نفسه ، ملكاً على الناس والآلهة على السواء لير البشر شراً. لقد أصبح جلالتة كبير السن ، وتحولت عظامه إلى فضة ، ولحمه إلى ذهب ، وشعره إلى لازورد. وعرف جلالتة بما كان يدبره البشر ضده فقال جلالتة لمن كان يمشى وراءه: أرجو أن تدعو إلى عيني (أى الآلهة حاتحور) (وتدعو إلى) "شو" و "تفنون" و "جب" و "توت" (١) ومعهم الآباء والأمهات الذين كانوا معى عندما كنت فى "تون" وكذلك الهى "تون" ذاته ودعوه يحضر معه حاشيته. أحضرهم سرا حتى لا يراهم البشر فترتعق قلوبهم. أحضرهم إلى فى القصر الكبير ليقدموا لى نصائحهم".

"وهكذا جئ بهؤلاء الآلهة ، وأقرب هؤلاء الآلهة منه ، ولمسوا الأرض بجياهم أمام جلالتة حتى يقول ما يريد قوله أمام أب الآلهة العظام ، ذلك الذى خلق البشر ، المتوج ملكاً على الناس. وقال الآلهة لجلالتة: تكلم إلينا حتى نسمع (مستريده)" وقال رع مخاطباً "تون" (٢): "يا أبها الآلهة الأكبر الذى جئت منه إلى الوجود ، وبأبها الآلهة الكبار: انظروا أولئك البشر الذين خلقوا من عيني (٣) أنهم يدبرون شئسنا ضدى.

(١) الآلهة الأربعة الأول: ويرمز بالالهة شو للهواء وتفنوت للندى أو الرطوبة وجب للأرض وتوت السماء.

(٢) البحر الأزلى الذى ظهرت منه الشمس عند خلقها.

(٣) إشارة إلى ماورد فى أسطورة من أساطير خلق العالم أن الآلهة رع بكى فخلق البشر من دموعه.

ونظرت إلى وجهها الجميل فيه وشربته ، ولذت لها
طعمه فسكرت ونسيت أمر البشر^(١).

أسطورة حيلة إيزيس :

أو أسطورة رع واسمه الخفى :

وها هي ذى أسطورة أخرى من أساطير الآلهة ،
ترى فيها ما لجأت إليه إيزيس لتعرف الاسم الأعظم
للإله رع الذى كان يحرص على أخفائه :

كانت إيزيس امرأة حكيمة فى قولها ، وكان قلبها
فى حيلته أكثر من ملايين من الرجال ، وكانت أعقل
من ملايين من الرجال ، وتسأوى ملايين من الأرواح .
كانت تعلم كل مافى السماء ومافى الأرض ، مثل رع
الذى كان يلبي رغبات (أهل) الأرض ، وديرت هذه
الآلهة فى نفسها أن تعلم اسم الإله الأعظم .

وكان رع يدخل إلى السماء كل يوم على رأس
رجال سفينته^(٢) ، وكان يجلس على عرش الأفيق ،
ولكن الشيوخوة الإلهية جعلت اللعاب يسيل من فمه ،
فبصق على الأرض ، ونزل لعابه فوق التراب ، فلحقت
إيزيس فى يدها هو والتراب الذى سقط فوقه ، وصورت
ثعباناً عظيماً ووضعت فى الطريق الذى اعتاد الإله العظيم
أن يسير فيه كسيرة فى طريق الأرضين كما يشاء .

وجاء الإله الأعظم فى بهالة ، وكان آلهة قصره
يسرون خلفه ، ومشى كعادته فى كل يوم فعضه
الثعبان العظيم ، عضته النار الحية التى خرجت منه
هو . وعلا صوت رع ووصل إلى السماء فصاح
الناسوع : ما هذا ! ما هذا ! وصاح آلهته ماذا ! ماذا !
ولكن صوته لم يتمكن من الإجابة . وارتعشت شفتاه
واهترت أعضاء جسمه لأن السم تمكن من جسده .

وتستمر الأسطورة فتقول بأن رع استطاع أن
يسيطر على حواسه ، وأخذ يقص على الآلهة الذين
اجتمعوا حوله ماحدث ، وقال لهم بأن شيئاً لم يخلقه
ولم يعرفه قد لدغه ، وأنه يحس بالآلام لم يعرف لها
مثيلاً ، وأخذ يقص عليهم قوته وسلطانه وكل ماخلقه ،
ويصف أثر اللدغة بقوله : "أنها ليست ناراً ، أنها ليست
ماء ، ومع ذلك فقلبى يحترق وأعضائى ترتجف
وتسرى البرودة فى جسمى" . وجاء إليه الآلهة الصغار
يندبون ويבקون ، وتقدمت إيزيس تسأله عما حدث

(١) إشارة إلى رحلة الشمس فى سفينة عبر السماء .

قولوا ما الذى ترونه فى ذلك" وقال جلاله "تون" : يا
ابنى "رع" أيها الإله الذى أصبح أقوى ممن خلقه وأكبر
ممن كونه ، لا تفعل (شيئاً) أكثر من أن تجلس على
عرشك ، فأنك عظيم الرهبة ، ويكفى أن توجه عينك
على أولئك الذين يجدفون فى حقك" وقال جلاله رع :
"انظر ! لقد هربوا إلى الصحراء إذا ، ارتعدت قلوبهم مما
قالوه" . وقالوا (أى الآلهة) لجلالته : ارسل عليهم عينك
لتقتلهم لك . دعها تنزل اليهم فى (صورة) حاتحور .

"وذهبت هذه الآلهة وقتلت البشر فى الصحراء ،
وقال جلاله الإله : "مرحى باحاتحور . لقد فعلت ما
أرسلتك لتفعله" وقالت هذه الآلهة : "وحق حياتك أننى
انتصرت على الناس وهذا شئ يحبه قلبى" وقال جلاله
رع : "سانتصر عليهم فى هليوبوليس وسأبيدهم" .

وتستمر القصة ونفهم منها أن الإله رع اخذته
الشفقة على الناس ، وخشى من استمرار إبادة حاتحور
لهم فدير شيئاً آخر لينجى من بقى من البشر .

"وقال رع : تعالوا أحضروا لى عدائين سريعين ،
يجرون كما يجرى ظل الجسم ، فاحضروا إليه وقال
لهم جلاله الإله : اسرعوا إلى الفنتين^(١) واحضروا لى
كثيراً من المغرة الحمراء ، فاحضروا إليه المغرة
الحمراء ، فاعطاها جلاله الإله العظيم إلى تلك الذى
تتدلى خصلة الشعر على جانب رأسه ، الذى يعيش فى
هليوبوليس . وعجنت الخدامات الشعر لأجل (عمل) الجعة ،
واضافوا المغرة إلى العجين فأصبح لونها شبيهاً بدم
الإنسان ، وجهزوا منه سبعة آلاف أناء من الجعة .

وجاء جلاله الإله رع ملك الوجه القبلى والوجه
البحرى مع أولئك الآلهة ليروا الجعة . وأشرق صباح
اليوم الذى اعتزمت فيه الآلهة قتل البشر عند
استيقاظهم ، وقال جلاله الإله : "ما أحسنها (أى الجعة)
أننى سائقذ بها البشر" ، وقال رع : "احملوها (أى
الأواني) إلى المكان الذى قالت أنها ستهلك البشر فيه" .

وبكر جلاله ملك الوجه القبلى وملك الوجه البحرى
للعمل . وقام فى جوف الليل وأمر بسكب الشراب ، فأمتلأت
الحقول به إلى ارتفاع أربع أصابع ، وذلك بقوة جلاله الإله .
وجاءت الآلهة فى الصباح ، ورأت ماغمر الحقول .

(١) جزيرة الفنتين امام أسوان .

اسطورة النزاع بين حورس وست :

ونرى فى هذه البردية بوضوح أنهم لم ينظروا إلى آلهتهم إلا كبشر مثلهم ، ونقرأ فيها الشئ الكثير عن ضعف أولئك الآلهة ، والسخرية منهم ، وهذا مالا نراه فى آداب الأمم أو أساطيرها ، فبالرغم من أن كل شعب كان ينسج أساطيره من وحى تفكيره ، ويصور أعمال آلهته بقدر ما يحسه وما يدركه ، فإننا نحس دائما أنهم كانوا يعاملون أولئك الآلهة كما لو كانوا أعظم وأقوى منهم ، ويأتون بأعمال لا يستطيع أن يأتيتها البشر ، ولكننا نرى فى هذه البردية شيئا آخر ، نرى فيها أحيانا أدبا من النوع الذى يطلقون عليه الآن اسم الأدب المكشوف نقرأ فيها ما يحدث بين الآلهة من أمور لا تقرأها الأخلاق ، بل ونعرف عن المصريين أنهم كانوا يمتثلونها ، ويعتبرونها جرما يؤدى بصاحبها إلى الجحيم ، ويلجأون إلى الكذب وإلى الحيلة ، ويحاولون الظلم دون خجل أو حياء ، وحتى الآلهة الأكبر نفسه يخاف من غيره ويحابيه ، لأنه يعوف مدى قوته .

تدور حوادث هذه الأسطورة حول النزاع الذى قدام بين الآلهة حورس بن أوزيريس وبين عمه "ست" . لقد اغتصب "ست" الملك بعد أن قتل أخاه أوزيريس ، وأصبح بعد ذلك ملكا فى العالم الآخر ، ولكن الآلهة أوزيريس التى كانت قد حملت بحورس من روح أوزيريس ، عنيت بتربية الطفل حتى بلغ أشده ، وأخذ يطلب بحقه فى الجلوس على عرش أبيه ، تساعده فى ذلك أمه . وقامت الحرب بين الاثنين ، وأخيرا رأى الآلهة وضع حد لذلك ، وعقدوا محكمة للفصل بينهما . وأنقسم الآلهة فيما بينهم ، يؤيد بعضهم حق الطفل ، ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد فى الاجترار على عمه وأنه عمه أحق منه بالملك وأجدر به .

وظل هذا النزاع أمام محكمة الآلهة ثمانين عاما ، حتى ضاقوا ذراعا به ، وأرسلت الآلهة "تيت" خطابا إلى التاسوع قائلة :

"اعطوا وظيفة أوزيريس إلى ابنه حورس ، ولا تتركوا هذه الأعمال الظالمة الكبيرة ، فهى فى غير موضعها . والافانى أغضب وتخرب السماء على الأرض ، قولوا لرب العالمين (رع حورس أختى اله الشمس) ، الثور الذى (يعيش) فى هليوبوليس ضاعف

وقالت له : "ماذا جرى ! أيها الأب الألهى ، ما الذى حدث إذا كان شعبان قد أصابك بسوء ، أو أن شيئا من مخلوقاتك قد عصاك فأتى بأسحقه بقوة سحرى ، وسامعه من أن يجتلى بهاء أشعتك" وأخذ رع يعيد قصته ، ويصف مرة ثانية أثر السم فى جسمه : "لقد لدغنى شعبان لم أره ، أنها ليست نارا ! أنها ليست ماء ! ومع ذلك فأتى أشد برودة من الماء وأشد حرارة من النار . أن جسمى كله يتصبب بالعرق وارتجف . أن عيني أصبحت غير ثابتة ، ولا أرى ؛ لأن العرق يتساقط على وجهى كال مطر ، كما لو كنت فى قبض الصيف" . وسألته أوزيريس عن اسمه لأنه لو رقى به أى إنسان من لدغة الشعبان فإنه يعيش ، فأخذ رع يعدد مناقبه وأعماله : " أننى أنا الذى خلق السماء والأرض ، وسوى الجبال ، وأنشأ ما عليها . أننى الذى خلقت الماء ، وجعلت الآلهة "مح - ورت" تاتى إلى الوجود . أننى الذى خلقت الثور لأجل البقرة وجعلت التناسل فى العالم . أننى الذى أنشأت السماء ، وأنشأت أسرار الأفق ، وأحللت فيهما أرواح الآلهة . أننى الذى فتح عينيه فكان الضوء وأغض عينيه فكان الظلام . أننى الذى يأمر النيل فيفيض ، أننى من لا يعرف الآلهة اسمه . أننى خالق للساعات ومنشئ الأيام ، أننى الذى أمرت بالأعياد وخلقت مجارى الماء ، أننى خالق نار الحياة لأنشى أعمال الكون . أننى "خبرى" فى الصباح و "رع" فى الظهيرة و "أتوم" فى المساء .

ولكن السم لم يغادر جسده ، فتقدمت منه أوزيريس وقالت له بأن اسمه الحقيقى لم يكن بين تلك الأسماء . فصمت رع ، واشتدت به الآلام ، وأصبحت أكثر إيلا من النار ، ومع ذلك ظل يحتفظ باسمه ، وأخيرا طلب منها أن تقرب منه ، وتضع أذنهما على فمه ليهمس به ، وابتعد عن الآلهة الآخرين ورقته به ، فعوفى وأصبح قسمها هى الرقيقة التى كان يتلوها السحرة ليشفوا بها لدغه الشعبان .

أن هاتين الأسطورتين تعطينا صورة من الأساطير المصرية القديمة ، وترينا الآلهة وهم فى ضعفهم يحون حياة شبيهة بحياة البشر ، وهما هى ذى أسطورة ثالثة وهى أسطورة النزاع بين الهين من أعظم الآلهة المصرية .

ممتلكات ست ، واعطه ابنتيك "عنت" و "عشتر" (١)
أجلس حورس مكان أبيه أوزيريس.

وقرأ الآلهة تحوت كتابها أمام الناسوع ، وقالوا
جميعا أنها محقة ، ولكن رب العالمين غضب من ذلك
وقال لحورس: "أنك ضعيف الجسم ، وهذه الوظيفة
أكبر من أن يقوم بأعبائها طفل مثلك ، تفوح الرائحة
الكريهة من فمه ، وغضب أونوريس مليون مرة
وغضب الناسوع كله كما غضب القضاة الثلاثون
وقفز الآلهة "بابا" وقال لرع - حور أختي لقد أصبح
معبودك خاويا" وأحس رع - حور أختي بالاهانة من هذا
الكلام الذي وجه إليه ، فاستلقى على ظهره وحزن قلبه
فخرج الناسوع ، وصرخوا بشدة في وجه الآلهة "بابا" ،
وقالوا له "اخرج من هنا فإن جرمك الذي اقترفته عظيم
الخطورة" وذهبوا بعد ذلك إلى مساكنهم.

وتستمر الأسطورة فتحدثنا بأن رب العالمين ظل
حزيناً في حجرته ، حتى دخلت إليه الآلهة حاثحور
ورفعت ملابسها ، وأظهرت له عورتها ، فضحك من
ذلك ، وذهب غضبه وترك مضجعه وعاد إلى
المحكمة ، ووجه الكلام إلى كل من حورس وست
ليدلى كل منهما بأقواله ، وأخذ كل منهما يتكلم وأخذ
الآلهة يتدخلون ، وأخذت إيزيس تهدد برفع الأمر
إلى الآلهة "أثوم" وإلى غيره ، وأخذ ست بدورة يهدد
الآلهة بأنه سيقول بسيفه الذي يزن أربع مائة
وخمسين نمسا (٢) في كل يوم واحدا منهم ، وأقسم
أنه لن يقف أمام تلك المحكمة طالما كانت تحضر
اليها إيزيس وأراد "رع - حور أختي" أن يرضيه ،
فقرر أن يكون عقد المحكمة في جزيرة في وسط
النيل ، وأصدر أمره إلى الآلهة الذي أوكلوا إليه نقلهم
في قاربه ألا يجعل إيزيس تستخدم قاربه.

ولكن إيزيس حولت نفسها إلى امرأة عجوز ،
وقالت له في الجزيرة طفلاً صغيراً يحرس الماشية ،
وقد مضى عليه خمسة أيام دون طعام ، وقد جاءت له
بشيء منه ، ولكن الآلهة "عنتي" حارس القارب رفض
ذلك ، فقالت له بأن ما لديه من أمر ينصب فقط على
إيزيس ، فأجابها سائلاً عما ستقدمه له من هدية

لينقلها بقاربه إلى الجزيرة ، فقدمت له رغيفاً مما معها
فرفض ذلك لضعفه ، وعندئذ قالت له سأعطيك الخاتم
الذهبي الذي في أصبعي ، فقبل وأخذ منها قبل أن تنزل
في قاربه. فلما وصلت إلى الجزيرة أخذت تبحث حتى
رأت آلهة المحكمة يجلسون للأكل تحت الأشجار ،
وأنته نظر "ست" إلى مكانها فغيرت نفسها إلى
عذراء جميلة "لامثيل لها في الأرض كلها فهم
بحبها". وقام "ست" من مكانه وغازلها ، فقالت له
"انظر يا سيدى العظيم اننى كنت زوجة لأحد رعاة
الماشية ، وأنجبت له ابناً ذكراً ، ومات زوجي
وتولى الصغير أمر الماشية التى كانت ملكاً لأبيه ،
ولكن شخصاً غريباً جاء واستولى على الحظيرة
وقال لابنى: "سأضربك وسأخذ ماشية أبيك
وسأرمي بك إلى الخارج. وهذا ما قالت له ،
ورغبتى هي أن تكون حامياً له". فأجابها ست:
وهل من الجائز أن يستولى غريب على الماشية ،
بينما أن ابن رب العائلة موجود؟" وعند ذلك
غيرت إيزيس نفسها إلى حداة وطارت وحطت على
قمة أحد الأشجار ونادت ست قائلة له: "ابك على
نفسك. أن فمك هو الذي قالها ، وإن مهارتك هي التى
حكمت عليك لماذا تريد بعد ذلك؟".

وتستمر الأسطورة فتقول أن ست رجع باتيسا إلى
رع - حور أختي ، وقص عليه القصة كلها ، ولكنه
أنهى باللوم على "عنتي" وطلب معاقبته فتفقوا له ما
أراد ، ثم أخذوا يتناقشون ويتجادلون ويتراشق كل من
حورس وست بالحجج ، وأخيراً اقترح ست أن يتقمص
كل منهما صورة فرس البحر وينطسان فى الماء ،
ومن يطفو منهما على سطح الماء من قبل مضى ثلاثة
شهور تصبح الوظيفة من حق الشخص الآخر. وغطس
الاثنان فى الماء ، واعتقدت إيزيس أن ست يريد قتل
ابنها تحت الماء ، فصنعت شصاً وألقته فاشتبك
الشص فى حورس ، فصاح بها أن تتركه فتركته ،
ورمته مرة أخرى فأصاب ست ، ولكنه أخذ
يستعطفها ويذكرها بأنها أخته فتركته أيضاً ، وهنا
ثار حورس على أمه ثار ثورة عاتية عليها ، وأخذ
سكيناً فقطع رأسها وتقص الأسطورة أن ست انتقم
لأخته فقتل عيني حورس ، ولكنه الآلهة حاثحور أعادت
له عينيه ، كما عادت لإيزيس رأسها ورجع حورس
وست إلى المحكمة وقال الآلهة رع حور أختي لهما:

(١) للهتان سورينان الأصل: دخلت عبادتهما في مصر منذ الدولة
الحديثة.

(٢) النفس وزنه لا تعرف مقدارها على وجه التحقيق.

"اذهبا وأستمعا إلى ما أقوله لكما: كلا واشربا ومنفعل مايجعل السلام يسود ولا تتشاجنا معا كل يوم". وقال ست لحورس "تعال نقضى يوماً سعيداً فى منزلى" فلجابه حورس "بكل سرور. نعم بكل سرور" وتحدثنا الأسطورة بعد ذلك عن نوم الاثنين فى فراش واحد ، ومضاجعة ست لحورس ، ثم ذهاب حورس بعد ذلك شاكوا لأمه ، وتستخدم ايزيس سحرها فتجعل ست يحمل من نطفته نفسها ، وتبدأ المخاصمات والمشاحنات، ونرى ألوانا كثيرة من السحر ، وضائق الآلهة ذراعاً بكل ذلك ، وأرادوا أن يعطسوا لحورس حقه، ولكن الآله الأكبر يريد التملص مرة أخرى ، فيقترح كتابة خطاب إلى أوزيريس يسأله عما يجب أن يفعلوه ، فجاء رد أوزيريس مطالباً باعطاء ابنه حقه ، ويذكر الآلهة فضله عليهم ؛ لأنه هو الذى أوجد القمح والشعير ، وأطعم الآلهة وكل المخلوقات الحية ولكن رع حور أخنى يأمر بكتابة الرد وقال له "لو أنك لم تخلق وحتى لم تولد فسان القمح والشعير كانا سيوجدان على كل حال" ويرد أوزيريس مسهدداً هو الآخر بأنه سيرسل عليهم من العالم الثانى من لا يخلف لها أو آلهة ، يحضرون له قلب كل من يحيد عن الحق. وخاف الآلهة من تهديد أوزيريس ، وأخيراً ينتهى الأمر باعتراف ست بأن حورس على حق، وأرسل الآله أتوم فجاءوا بست مكبلاً بالأغلال ، فاعترف أمامه مرة أخرى بأن حورس أحق بوظيفة أبيه أوزيريس فتوجوا حورس. ولكن رع حور أخنى عاد مرة أخرى مظهراً عطفة على ست ، فطلب من الآله يتاح أن يسمح له بأن يقيم معه ، وأن يسمح له أيضاً بأن يسمع الناس صوته عندما ترعد السماء فيخاف الناس منه. وتنتهى الأسطورة بالفقرة الآتية:

"وقالت ايزيس: لقد توج حورس ملكاً ، وأصبح التاسوع فى عيد ، وأصبحت السماء فى سرور ، ويمسك (الآلهة) بأكاليل الزهور عندما يرون حورس بن ايزيس الذى توج ملكاً عظيماً على مصر. لقد امتلأت قلوب التاسوع بالفرح ، وأصبحت البلاد كلها فى سرور عندما راوا حورس بن ايزيس وقد أعيدت إليه وظيفة أوزيريس سيد أبو صير".

ومهما كان رأى القارئ فى القيمة الأدبية لهذه الأسطورة ، ومهما كان حكمه عليها كقصصة ، فإن موضوعها كان من أحب المواضيع إلى قلوب المصريين، لأنها قصة النزاع بين الخير والشر ، التى تنتهى بانتصار الخير ، ونيل صاحب الحق لحقه.لقد

لعبت هذه الأسطورة دوراً كبيراً فى الحياة المصرية فى جميع العصور ، وكان المصريون يمثلون حوادثها كل عام فى عيد أوزيريس فى أبيدوس ، وكان الكهنة يقومون بأدوار الآلهة ويشترك الناس فى تمثيل المعارك ، وكان يحج إلى أبيدوس فى كل عام آلاف من الناس ليشهدوا تلك المواقب والتمثيلات التى تستغرق عدة أيام. ونحن نعرف أن تمثيل تلك الأسطورة كان من الأمور المألوفة منذ أيام الأسرة الثانية عشرة على الأقل ، وربما كانت تمثل أيضاً قبل ذلك . وقد حفظ لنا الزمن بعض برديات فيها نصوص حوار الممثلين ، وفيها توجيهات خاصة مثل قول المؤلف أنه عند ذلك تسمع ضجة أو يأتى صوت من بعيد ليقول كذا، وهذا ما جعل الباحثين فى تاريخ المسرح يؤمنون بأن هذه الأسطورة التى كانت تمثل حوادثها قبل أربعة آلاف عام هى أقدم ما نعرفه عن التمثيلات فى العالم كله ، إذ كان المصريون يمثلونها قبل ظهور المسرح اليونانى إلى عالم الوجود بما يقرب من ألف وخمسمائة سنة.

إسرائيل :

وردت كلمة "مصر" ٦٨٠ مرة فى التوراه. أما كلمة "إسرائيل" فلا توجد فى النصوص المصرية إلا مرة واحدة ليس غير ، على لوحة تذكارية لانتصار مرنبتاح، خليفة رمسيس الثانى (حوالى سنة ١٢٣٠ ق.م.) ، فى السنة الخامسة من حكمه. وتقع هذه الكلمة فى السطر السابع والعشرين: كمرت إسرائيل ولم بعد لبذرتها وجود".

(انظر مرنبتاح)

الأسرات :

قسم الكاهن "مانيتون" التاريخ المصرى القديم إلى ثلاثين أسرة حاكمة تبدأ بحكم الملك "مينا" وتنتهى بغزو الأسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م. ، ثم قام علماء المصريات بتقسيم الأسرات إلى عصور وهى مساتعرف بأقسام التاريخ المصرى القديم.

- العصر العتيق ، أو عصر بداية الأسرات: ويشمل الأسرتين ١ - ٢ .

- عصر الدولة القديمة: ويشمل الأسرات من ٣ - ٦ .

- عصر الانتقال أو الانهيار الأول: ويشمل الأسرات من ٧-١٠.

- عصر الدولة الوسطى: ويشمل الأسرتين ١١-١٢.

- عصر الانتقال أو الانهيار الثانى: ويشمل الأسرات من ١٣-١٧.

وبه عصر الهكسوس فى الأسرات ١٥-١٦.

- عصر الدولة الحديثة ، أو عصر الإمبراطورية: ويشمل الأسرات من ١٨-٢٠.

العصر المتأخر: ويشمل الأسرات من ٢١ - ٣٠.

عرض موجز لتاريخ مصر القديم :

عصر الأسرتين الأولى والثانية أو العصر العتيق ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق م :

لقد كانت مصر فى عصر فجر تاريخها بتشابه فنها مع فنون الأمم المجاورة لها ، ثم بدأت تميز نفسها عن هذه الأمم وتكون فنا ذا طابع خاص وأسلوب معين منذ عصر الأسرة الأولى ، ولم يتغير هذا الطابع الا بقدر يسير على مر السنين طوال التاريخ المصرى ، كما أن اللغة المصرية القديمة بدأت تتكون وتتطور وتتخذ طابعها المعروف الذى استمر دون تغييرات شاملة ، ويمكننا أن نؤكد نفس الشئ بالنسبة إلى الديانة المصرية، فإن كل ما وصل إلينا عن هذه الديانة قد وجدت أصوله فى عصر الأسرات الأولى.

يتميز عصر الأسرتين الأولى والثانية ويسمى "العصر العتيق" بأنه كان العصر الذى اشتد فيه النزاع بين الوجهين القبلى والبحرى ، وذلك أن التوحيد الثانى لم يتم الإبعاد حروب طويلة رأينا آثارها على كل ما عثرنا عليه من وثائق مكتوبة من هذا العصر. وكانت "تينة" هى العاصمة والمقر الرسمى لملوك هاتين الأسرتين ، وهى تقع عند ابيدوس (العرايه المدفونه) بالقرب من البلينا. الا أن الكفاح المستمر الذى استمر بين ملوك هاتين الأسرتين وأهل الدلتا تطلب منهم تشييد عاصمة جديدة بالقرب من رأس الدلتا ، هى "الجدار الأبيض أو القلعة البيضاء" التى سماها المصريون ابتداء من الأسرة السادسة "منف". ويعتبر هذا الموقع المكان الطبيعى لعاصمة مصر التى يجب أن

تكون على مقربة من نقطة التقاء الدلتا بواى النيل.

الدولة القديمة من الأسرة الثالثة حتى نهاية الأسرة السادسة ٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق م :

تبدأ الدولة القديمة بالأسرة الثالثة وعنوان هذه الدولة الأهرام التى شيدها ملوك مصر لتكون مقابر لهم ، وهى تمتد من ميدوم فى الجنوب إلى دهشور ، إلى سقارة ، ثم إلى أبو صير ، وإلى الجيزة وتنتهى فى أبو رواش شمالا. وإذا كان العصر الذى سبق الأسرة الثالثة عصر الانتقال من التفكك إلى الاتحاد ، فإن عصر هذه الأسرة هو عصر الاتحاد الكامل ، يحكم مصر ملك واحد بدير دفتها وحده ويهيمن على كل كبيرة وصغيرة من أمورها، وهو الإله ابن الإله رع.

وإذا وصفنا عصر الدولة القديمة بأنه عصر ذهبي، فيجب أن نميزه عن العصور الذهبية الأخرى التى تلتها والتى كانت ولاشك نتيجة لعوامل خارجية مثل الفتوح والغزوات وتدفق الأموال من الجزية المفروضة على الشعوب المستعمرة ، أو كثرة الأسرى الذين استخدموا لتقوية شأن مصر ، فى حين كان ازدهار عصر الدولة القديمة نتيجة لاتحاد مصر ونهوضها أمة واحدة استكملت مقومات مدنيها لتمييز فيها بين مصرى الشمال ومصرى الجنوب.

بدأت الأسرة الثالثة بالملك "زوسر" "نتر اري خت" وهو ولاشك أهم ملوك هذه الأسرة ، خلد لنفسه اسما برقا فى التاريخ ولو أننا لا نعرف الكثير من أعماله الحربية ، ولكننا عثرنا على لوح تذكارى فى منطقة شبه جزيرة سيناء ، نرى عليه الملك يعاقب قبائل البدو التى تسكن الصحراء الشرقية ، وهناك فى جزيرة "سهيل" (جنوبى أسوان) لوح تذكارى آخر كتب فى عصر البطالمة يحدثنا عن مجاعة أصابت مصر فى عصر هذا الملك ، وعن الجزية التى فرضها على بلاد النوبة الشمالية (التي خضعت وقتئذ لحكم مصر).

لم تظهر حضارة هذا العصر جلية لنا الا بعد ازاله الرمال عن منطقة مجموعة هرم زوسر المدرج بسقارة ، وهى تتكون من الهرم المدرج ومعبده الجنائزى إلى الشمال منه ثم المقبرتين الشمالية والجنوبية ويتلوها معبد "الحب سد" (الأحتفال بالعيد الثلاثينى) ثم المدخل العام بمقاصيرة المتعددة على يمين ويسار الداخل ، وفى نهاية الأمر المقبرة

الجنوبية الضخمة ، يحيط بهذا كله سور يمتد في طوله ٤٤٤ متر وفي عرضه ٢٧٧ متر. بنيت هذه العناصر كلها من الحجر الجيري الأبيض واعتقد بعض الناس أن هذا التقدم في فن العمارة في عصر الأسرة الثالثة قد كان نتيجة لتقدم مستمر متسلسل ظهرت آثاره في عصر الاسرتين الأولى والثانية « فاستعمل الملك "أوديمو" (من الأسرة الأولى) والملك "خمع سخمو" (من الأسرة الثانية) الحجر في بناء بعض أجزاء من مقبرتهما ، ولو أن زوسر بدأ عصره ببناء هرمه المدرج لصحت هذه الفكرة ، غير أنه عندما اعتلى عرش مصر نحا نحو أجداده ، وبنى مقبرة كبيرة من اللبن في "بيت خلاص" (جنوبي قنا) على شكل مصطبة كبيرة يبلغ طولها ٩٥ مترا وعرضها ٥٠ مترا وارتفاعها ١٠ أمتار. وهذه الخطوة الجريئة التي خطاها زوسر إنما كانت نتيجة لعقيدة فنان كبير ، هو "إيمحوتب" وزير زوسر ومهندس وكبير أطبائه والمشرف على كل كبيرة وصغيرة في شئون الدولة.

عرف زوسر قدر مهندس هذا الفنان العبقرى فكره أكبر تكريم وذلك بأن سمح له بأن يكتب اسمه على قواعد تماثيله فيشاركه الخلود ، اشتهر هذا الرجل حتى تحدث بنبوغه من عاشوا في مصر في الأجيال المتأخرة ، وبلغ تقدير المصريين له في العصر المتأخر أن جعلوا منه الها للطب والفن والصناعة.

كانت فترة حكم زوسر لمصر فترة ازدهار ولكن منذ وفاته حتى آخر أيام الأسرة لم يعثر على عرش مصر من نستطيع أن نقارنه به.

جاء بعد "زوسر" ابنه "سخم خت" صاحب الهرم المدرج غير الكامل الذي كشفت عنه مصلحة الآثار عام ١٩٥٤ ، وجاء بناؤه مماثلا لأبنية أبيه ولكنه مات دون أن يتمه ولا غراية في ذلك فإن مدة حكمه كانت قصيرة لم تزد على بضع سنوات.

وآخر ملوك هذه الأسرة هو الملك حوني الذي حكم ٢٤ عاما ، ولعله صاحب هرم ميدوم ولكنه لسبب ما لم يستطع إتمامه فاتمه الملك سنفرؤ مؤسس الأسرة الرابعة والذي تولى العرش من بعده بعد أن تزوج من أبنته "حتب حرس".

تولت الأسرة الرابعة الحكم في مصر على أساس مصاهرة أول ملوكها "سنفرؤ" لأخير ملوك الأسرة

الثالثة "حوني" ، واستمرت هذه الأسرة تواصل الرسالة التي بدأها أول ملوك الأسرة الثالثة ، فاستقروا هم أيضا في منف العاصمة الشمالية وأخذوا يشيّدون عمالهم الضخمة كما تشهد بذلك حتسى اليوم أهراماتهم العظيمة التي أصبحت علما على مصر من ناحية ، وشاهدا على قوة الحكومة المركزية في هذا العصر من ناحية أخرى ، وعدم اشتغالها بأية حروب أو فتوح كبيرة. ويمكننا التحدث عن عصر هذه الأسرة بأنه كان عصر هدوء تام لم تحدث فيه أحداث خارجية تستحق الذكر ، اللهم الا تلك الحملة التي أرسلها "سنفرؤ" إلى بلاد النوبة الشمالية ليعيد الأمن إليها ويكسر شوكة الثائرين فيها ، وقد عاد جيشه ، بعد انتصار كبير ، بسبعة آلاف من الأسرى ومائتي ألف رأس من الثيران والأغنام.

ولعل أشهر ملوك هذه الأسرة الذين جاعوا بعد "سنفرؤ" هم "خوفو" و"خفرع" و"منكسورع" وترجع شرتهم ولا شك إلى الأهرامات الثلاثة المشهورة في صحراء الجيزة.

ثم تولى "شيسسكاف" الحكم بعد أبيه "منكسورع" ولم يدم حكمه الا بضع سنوات لا تزيد على الأربع ويتسم حكمه القصير بأحداث كان لها أكبر الأثر على الأجيال التي تلتها. إذ فسح الطريق أمام كهنة الإله "رع" ليتولوا هم الحكم. لقد أخذ نفوذ كهنة الشمس يظهر منذ عصر الأسرة الثانية ، كما أخذ يزداد ويعظم منذ قيام الأسرة الرابعة ، وازدادت خطورته بالنسبة إلى الأسرة الحاكمة في عصر "خفرع" الذي تسمى باسم "رع" في تركيبة كما أطلق على نفسه لقبا جديدا هو "ابن الإله رع" ، ويبدو أن "شيسسكاف" أراد أن يضع حدا لهذا النفوذ ، فرجع بأسلوب بناء المقبرة إلى ذلك الذي كان مستعملا في أقدم العصور وبنى مصطبة ، تاركا بناء قبره على شكل هرم لصلة ذلك بعبادة الشمس. شيد مصطبته على شكل تابوت كبير في سفرة القبليّة بالقرب من منطقة دهشور، ولكن العناية واتته بسرعة فلم يستطع إتمام سياسته ضد كهنة "رع" ، بل على العكس مهد الطريق لهم إذ أنهم أسرعوا بعد موته واستولوا على العرش خشية أن ينتهي تباطؤهم بظهور ملك آخر يقف موقف العداء منهم.

ويظهر لنا تاريخ الأسرة الخامسة مسدئ التطور

الفكرى والاجتماعى الذى وصلت إليه مصر ، بعد تلك الخطوات السريعة التى قطعتها فى مضمار الحضارة منذ الأسرة الأولى حتى آخر الأسرة الرابعة ، وهو تطور طبيعى نراه ممثلاً فى كل الأمم المتحضرة ، واقتضته فى مصر تلك النظم الاقتصادية التى اتبعتها السلطة المركزية التى جمعت خيوطها فى يد واحدة هى يد الملك ، وكان من الصعب أن لم يكن من المستحيل أن تستمر هذه السلطة قائمة بكل الالتزامات المطلوبة منها دون أن تواجه المعضلة الاقتصادية التى تتلخص فى نقص موارد الدولة ، واستنفاد كل مجهود الأمة لتحقيق فكرة أو هدف واحد.

اشتهر عصر الأسرتين الثالثة والرابعة بسيطرة الملوك على جميع موارد الأمة ، ولكن ملوك الأسرة الخامسة اضطروا إلى التنازل عن بعض حقوقهم ، فوزعوا الوظائف الكبيرة على أفراد من الشعب ، بعد أن كانت وفقاً على أعضاء البيت المالك ، ثم أعطوا حكام الأقاليم شيئاً من النفوذ والسلطة المحلية مع بقائهم متصلين بالسلطة الرئيسية فى العاصمة.

وظهرت سياسية جديدة فى عصر هذه الأسرة ، إذ بدأت الحكومة تبدى عنايتها بالبلاد الواقعة وراء حدودها ، فأرسلت البعثات التجارية إلى سوريا ، وبلاد بونت (الصومال) ثم إلى السودان فيما وراء الشلال الثانى. أما من الناحية الدينية فقد أصبح الإله رع هو إله الدولة المهيمن على جميع الآلهة الأخرى ، وذلك بدلا من حورس الذى انتشرت عبادته كإله للدولة فى العصور السابقة.

سارت الأمور فى عصر الأسرة الخامسة هادئة رتيبة إلا أن السماء بدأت تتلبد بالغيوم فى أواخر عصرها ، وبدأت حركة تنكر للإله رع وكنهته ، ويبدو أن "أونس" آخر ملوك الأسرة الخامسة هو الوحيد بين أفراد الأسرة الذى لم يحو اسم رع ، وكان الاتجاه ولا ريب نحو إعلاء كلمة بتاح* إله مدينة منف.

لسنا ندرى الأسباب الحقيقية التى أدت إلى الغراض الأسرة الخامسة ، هل كانت هذه الأسباب تتعلق بانصراف الناس عن رع وكنهته ، أم كانت هناك أسباب أخرى ، كما أننا لا ندرى هل تزوج أول ملوك الأسرة السادسة "تنى" من بيت الأسرة الخامسة أم اغتصب الحكم لنفسه بالقوة. وكل ما نعرفه على وجه

التحقيق أن الأسرة الجديدة بقيت فى منف.

كان عصر الأسرة السادسة حافلا بأحداث خطيرة كادت تهدم كيان الأمة المصرية ، لولا يقظة الحكومة ووجود قواد بارعين فى أساليب الحرب. حدث هذا فى عصر ثالث ملوك هذه الأسرة "ببى الأول" الذى عين "ونى" قائداً أعلى للجيش الذى صد الغزاة عن مصر وسجل هذا القائد وصفاً لمراحل تنفيذ هذه المهمة الصعبة على جدران مقبرته. حيث يقص علينا فى بادى الأمر كيف أسند إليه الملك مهمة تأليف جيش عدد رجاله "عشرات الآلاف" ، جمعهم من كل بقعة من بقاع مصر ، من الفنتين فى الجنوب حتى اطفيح فى الشمال ، وكذلك من قبائل بلاد النوبة الشمالية. ويبدو أن المعركة حدثت فى فلسطين ضد أولئك الذين يسكنون فوق الرمال ، أى البدو الساميين. وانتصر "ونى" انتصاراً كبيراً ورجع جيشه سالماً دون أن يصاب بخسائر تذكر. ومن الطريف أن نعلم أن "ونى" جهز حملة ثانية ضد هؤلاء الأعداء وقسم حملته الثانية قسمين ، أرسل قسماً منها بطريق البر وسار هو مع القسم الثانى بطريق البحر ، ولعل هذه هى أول مرة مدونة فى التاريخ استعان فيها قائد جيش بأسطولة لنقل جنده وعقاده بطريق البحر.

غير هذا فقد زادت فى عصر هذه الأسرة رحلات المصريين نحو الجنوب ، فذهب نفر منهم على رأس بعثات لاستكشاف مناطق السودان فيما وراء الشلال الثانى ولبعثوا طرقاتها للتجارة.

عصر الإضمحلال الأول ٢٢٨١-٢١٣٤ ق.م:

تحدثنا عن ضعف السلطة المركزية فى عصر الأسرة الخامسة ، وبيننا كيف أن ملوك هذه الأسرة أغفلوا قليلاً شئون السياسة الداخلية وجعلوها تقلت من أيديهم ، وتجمع فى أيدي كبار الموظفين وروساء الأقاليم ، وهؤلاء انتهزوا فرصة اشتباك الأسرة السادسة فى حروبها ، وأخذوا يعملون على جمع السلطة فى أيديهم ، ومما ساعدهم على ذلك أن "ببى الثانى" عاش قرناً كاملاً وحكم البلاد ٩٤ سنة ، فكانت شيخوخته الطويلة حافزاً لهم على التمادى فى الاستقلال بشئون ولاياتهم ، بل جعلوا مناصبهم فيها وراثية ، سموا أنفسهم "أمراء الأقاليم العظام" بدلاً من

حكام الاقاليم واحاطوا أنفسهم بحرس خاص وموظفين .

وبعد موت "بيبي الثاني" اعتلى عرش مصر ملوك ضعاف لا تعرف عنهم شيئاً الا اسماءهم فسورد ذكر "مررع*" و "تيتوكريس" ، ثم ذكر "مسانيتون" سبعين ملكا كل منهم حكم يوما واحدا ، وأطلق عليهم ملوك "الأسرة السابعة" وإذا صح هذا فإن ملوك هذه الأسرة لم يكونوا إلا كبار رجال الأمة المصرية ، أقاموا من أنفسهم مجلسا ، حكم كل منهم يوما واحدا حتى تستتب الأمور وينتخب الملك على مصر- وذكر "مسانيتون" أيضا ملوك "الأسرة الثامنة" ، وقال أن عددهم كان ٢٧ ملكا حكموا ١٤٦ سنة ، ولكن بردية "تورين" ذكرت سبعة أسماء لملوك حكم كل منهم سنة واحدة. أما قائمة "ابيدوس*" فقد أتت ملوك الأسرة بسبعة عشر اسما لملوك نرى تشابها كبيرا بين اسمائهم وأسماء ملوك الأسرة السادسة.

كانت البلاد تسير بخطوات واسعة نحو التفكير والاضمحلال ، وساءت الأحوال خاصة في مناطق الدلتا التي تعرضت لعبث قبائل البدو التي نشرت بين الناس الخوف والذعر. أما مناطق الصعيد فقد كانت مقسمة إلى ولايات ، وكان لكل أمير ولاية يحاول جهده أن ينفذ على الولاية المجاورة ليرضمها إليه ، هكذا سادت مصر حالة من الاضطراب والفرع ، نجح "إيبور" نجاحا كبيرا في وصلها في برديته.

في عصر الأسرة الثامنة وجد حكام أهناسيا (إلى الغرب من مدينة بنى سويف الحالية) أن الفرصة سانحة ليست نفوذهم على ما جاورهم من المقاطعات ، أملين اسقاط ملوك الأسرة الثامنة ، عليهم يتقلدون شئون الحكم في البلاد ، وتمكنوا في واقع الأمر من أن يحكموا النصف الجنوبي من مصر في نفس الوقت الذي كان فيه بعض ملوك الأسرة الثامنة يتقلدون مهام الحكم الوهمي في منف.

وكان ملوك "الأسرات التاسعة والعاشره" من بين بيت حكام "أهناسيا" ، - وثبتت الأبحاث الحديثة أن ملوك الأسرة التاسعة بلغ عددهم ثلاثة عشر شخصا أما ملوك الأسرة العاشره فقد كانوا خمسة فقط ، وعلى كل حال فالآثار التي خلفها ملوك هاتين الأسرتين قليلة ولا يمكن التعرف منها الا على ثلاثة ملوك يحملون اسم "أختوى" أو "خيتى" ورابع يحمل اسم "مرى كارع".

ومنذ الوقت الذي جلس فيه ملوك الأسرة العاشره على العرش ظهر في طيبة بيت قوى هيمن أفرادهم على المقاطعات المجاورة لأقليمهم ، مناوئين حكم أسرة "أهناسيا" واستطاعوا حكم الجنوب بأجمعه وكونوا الأسرة الحادية عشرة.

ولذلك يمكننا أن نقول: أنه كما كانت الأسرتان الثامنة والتاسعة تشتركان في الحكم اشتركت أيضا الأسرتان العاشره والحادية عشرة في الحكم.

الدولة الوسطى الأسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة ٢١٣٤-١٧٧٨ ق.م :

قدر لمصر مرة ثانية أن تستعيد مجدها ، وأن توى عصرا ذهبيا خلال هذا العصر. ولقد سبق الحديث عن حكام طيبة ومناوئهم لحكام أهناسيا ، ونزيد الآن أن النصر كان بجانبهم ، وعندما تم لهم توحيد الدلتا والصعيد ، اضطروا إلى اتخاذ سياسة شديدة قاسية فيطشوا بحكام الاقاليم الذين وقفوا في طريقهم ولم يسارعوا إلى الانضمام اليهم ، ولكنه هذه السياسة قامت على أساس ممالأه بعض الحكام الآخرين الذين تقدموا بمساعدة الأسرة الطيبية في كفاحها ، وهكذا نرى أن سياسة الدولة قد قامت في مستهل عصر الدولة الوسطى على أساس الاستعانة ببعض الحكام ضد البعض الآخر. وإذا كان لملوك الأسرة الثانية عشرة أن يتقنوا بنصرهم الكامل واعادة الاتحاد بين أقاليم مصر ، فاتهم اضطروا في نفس الوقت إلى ترك بعض السلطة للحكام الذين ساعدوهم على تحقيق هذا النصر ، وعلى ذلك فالسلطة المطلقة التي تمتع بها ملوك الدولة القديمة لم تكن لملوك الدولة الوسطى. ولكن هذا لا يمنع أن يكون العصر الذهبي في الدولة الوسطى قد بلغ في أهميته وتقدمه ما بلغه عصر الدولة القديمة للذهبي. فالحرب الأهلية الطويلة والاضطرابات التي عمت مصر طوال عصر الاضمحلال الأول ، والمحنة التي شعر بها كل مصري ساعدت على نضج العقل المصري بوجه عام. وبينما كانت العاصمة والملك في عصر الدولة القديمة هما موضع السلطة ، ومنهما وحدهما تستمد مصر بأجمعها قوتها ونشاطها وتقدمها في مضمار الحضارة ، نجد أن الحالة تغيرت في عصر الدولة الوسطى ، إذ قامت إلى جانب العاصمة مراكز أخرى تهتم بمظاهر الحضارة وتعمل

هي الأخرى على ترقيتها وتنميتها - هذه المراكز هي عواصم حكام الإقاليم.

الأسرة الحادية عشرة :

نشأت هذه الأسرة في طيبة ، وتعاقبت الحكم فيها أفراد سمووا تارة باسم "انتف" وتارة أخرى باسم "منتوحوتب". وكانت مصر في أوائل عصر هذه الأسرة منقسمة إلى ثلاثة أقسام:

١- للدلتا وكان يحكمها بعض الحكام المحليين ومن بينهم - كما يعتقد بعض الأثريين - أجانب جاءوا إلى مصر من غربي آسيا.

٢- مصر الوسطى حتى أسيوط ويحكمها ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية.

٣- مصر العليا من أسيوط إلى أسوان ويحكمها أفراد أسرة انتف.

وخلدت لنا بعض الآثار الكفاح الطويل الذي قام بين حكام "طيبة" وحكام "أهناسيا" ودلت هذه الآثار على أن الحرب ظلت سجالاً بين الطرفين طوال حكم أربعة من حكام "طيبة" إسمهم "انتف" وواحد اسمه "منتوحوتب"، واستطاع "منتوحوتب الثاني" إخضاع الشمال وأرجع إلى مصر وحدتها وجعل منها أمه واحدة.

الأسرة الثانية عشرة :

حدثت بعض الاضطرابات في أواخر عصر الأسرة الحادية عشرة ، إذ أراد نفر من المصريين أن يجلسوا على عرش مصر دون أن يكون لهم الحق الشرعي في ذلك. حدث هذا مباشرة بعد موت الملك منتوحوتب الثالث ، استمرت هذه الاضطرابات خمس سنوات حكم مصر خلالها عدة أشخاص ، وبعد هذه السنين الخمسة المضطربة نرى على العرش الملك "منتوحوتب الرابع" إلا أن فترة حكمه لم تزد عن عامين فقط ، سمعنا أحياناً عن رحلة الوزير "أمنمحات" إلى وادي الحمامات لقطع الأحجار. وما كانت هذه الرحلة لتشير انتباهنا ، لولا أن "أمنمحات" هذا قد اصطحب معه عدداً عظيماً من الجند بلغ عشرة آلاف رجل ، ولقد اعتدنا أن نقرأ أخبار مثل هذه البعثات طوال التاريخ المصري ، ولكننا لم نسمع أن عدد رجال الفرقة المسلحة التي تصاحبها يزيد عن الثلاثمائة عادة ، وأكبر رقم عرفناه كان ثلاثة آلاف ، ومن أجل ذلك يبدو واضحاً أن

"أمنمحات" الوزير جمع هذا الجيش الكبير توطئة لعمل آخر هو الاستيلاء على العرش لنفسه ووضع حد لعدم الاستقرار الذي أخذ ينتشر في البلاد.

هكذا انتقل العرش إلى الأسرة الجديدة وتولا أول ملوكها "أمنمحات الأول" الحكم وسط عاصفة من التذمر والتنافس الشديد على العرش ، بل أكثر من هذا صادفت هذا الملك عقبات كثيرة أقامها أمراء الأقاليم الذين ودوا استعادة استقلالهم الداخلي وانفرادهم بالحكم في أقطاعاتهم. واضطر أمنمحات أن يقابل عندهم بقسوة كبيرة فشن عليهم حرباً لا هوادة فيها ، وعندما استتبّت الأمور له اعترف بحكم من والاه منهم وتركهم في مناصبهم بعد أن عين الحدود بينهم وبين جيرانهم ، وبعد ذلك أسس عاصمة جديدة لأسرته في نقطة تتوسط مصر وتقع عند مدخل منطقة الفيوم وسماها "أنت تاوي" أي "القبضة على القطرين" مشيراً بذلك إلى الشمال والجنوب ومكانها الآن عند بلدة اللشت. وما كادت الأحوال تهدأ ويشعر بأن حكام الإقاليم قد هادنوه ، حتى وجه "أمنمحات الأول" عنايته نحو الجنوب فحارب أهل النوبة وأخضعهم وتوغل في بلادهم إلى منطقة دنقلة وأقام الحصون على شاطئ النيل لتأمين حدود مصر الجنوبية ومن أهم هذه الحصون حصن سمنة جنوبى الشلال الثانى ، ومن المرجح أن تأسس مدينة كرما ، التي لعبت دوراً كبيراً في عصر هذه الأسرة والتي تقع بالقرب من الشلال الثالث ، قد حدث في عصره.

استأن هذا الملك سنة جديدة في حكم البلاد ، إذ أشرك ابنه الأكبر في إدارة شؤون الدولة مدة حياته ، وذلك ليتدرب على مواجهة الصعاب وليطلع على خبايا الأمور ، وهذه السنة الجديدة سار عليها كل ملوك الأسرة الثانية عشرة تقريباً. ومن الغريب أن هذا الملك الغد القدير قد قُوبل في أواخر حياته بنكران الجميل فدير بعض أفراد حاشيته مؤامرة لاغتياله.

وتنقل "سنوسرت الأول" الحكم بعد موت أبيه ، فذهب في أول حكمه بجيوشه إلى بلاد "كوش" فيما وراء الشلال الثانى ، وكانت هذه أول مرة يرافق فيها ملك مصرى حملته حربية ، وبعد انتصاراته التي حققها هناك ترك حاكماً لها وجعل مقره قلعة "كمة" ، ثم اتجهت نظره بعد ذلك إلى الواحات فتظمها وبدأ في استغلالها وعين حاكماً عليها ليرقب عن كثب تحركات البدو وليهب للدفاع عن حدود مصر الغربية إذا

دعت الحاجة إلى ذلك. وشملت عناية سنوسرت الأول كذلك منطقة الفيوم.

وقد تمتعت مصر طوال حكم "امنمحات الثاني وسنوسرت الثاني" بالرخاء والرفاهية وتوثقت العلاقات التجارية مع بلاد "بونت" حتى ألف أهلها رؤية المصريين وأخذ هؤلاء يذكرون تلك البلاد في قصصهم، ومن أطرافها قصة "الملاح الغريق" التي تصف مالاقاه ملاح مصري من مثاق وأحوال في سبيل وصوله إلى بلاد "بونت".

ويبدو أن الملك "سنوسرت الثالث" هو الوحيد الذي لم تسنح له الفرصة للتدرب على شئون الحكم في عصر أبيه. ومع ذلك تمكن من أن يحكم مصر حكما عادلا ، ومظهرا من الحكمة والقدرة ما لم يظهره أي ملك من ملوك هذه الأسرة فوجه عنايته الكبرى نحو بلاد السودان مقررًا ضمها نهائيا إلى مصر فحفر ترعة توصل إلى ما بعد الشلال الأول ، ليسهل عليه نقل الجيوش اللازمة لفتح هذه المنطقة ، وبعد أن تم له هذا النصر ، أقام لوحا حجريا عند أقصى الحدود الجنوبية فيما وراء الشلال الثالث ، مبينا حد الدولة المصرية ، مهددا كل إنسان يريد أن يتعداه إلى الشمال بالقتل إذا لم يكن قد حصل على إذن بذلك سواء أكان مسافرا على الأرض أو على النهر ، بمفرده أو مع قطعانه مستثيا كل رجل ينوي التجارة في أرض مصر أو يحمل رسالة إليها ، وأمر حرس الحدود أن يعاملوه بالحسنى.

واعتاد "سنوسرت الثالث" أن يقود حملاته التي قام بها في بلاد السودان بنفسه وبعد في نظر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الفاتح الحقيقي لهذه المنطقة ، فجعلوا منه الها محليا لها وعبد هناك. وأهتم كذلك ببلاد سوريا فأرسل إليها بعض الحملات ولم تعق حملاته الحربية الكثيرة التي أرسلها إلى السودان وسوريا جهوده في داخل البلاد ، إذ استطاع أن يتغلب على حكام الأقاليم وأن يقضى قضاء تاما على ما كان لهم من نفوذ.

ويعتبر عصر امنمحات الثالث عصر سلام ورخاء ، فقد أهتم بموارد مصر الطبيعية وحاول جهده أن ينميها ويوسعها. وكان من الطبيعي أن يوجه كل عنايته إلى شئون الري ، واشتهر اسمه بعمله العظيم في منطقة

الفيوم إذ حصر المياه عن منطقة تبلغ مساحتها مايقرب من عشرين ألف فدان ببناء سد ضخم بلغ طوله أربعين كيلو مترا.

أقام امنمحات الثالث هرمه عند بلدة هواره ، وبنى إلى الشرق منه معبده الشهير الذي شاهده استرابون حوالي عام ٢٤ ق.م. ورأى فيه أعجوبة من أعاجيب مصر واستحق اسم "اللايرانت" أي قصر التيسه ، لأن الزائرين كانوا إذا ما دخلوا صعب عليهم الخروج منه (وتأهوا) في ردهاته التي قيل أنها بلغت اثنتي عشرة ردهة ، وحجراته التي بلغت ثلاثة آلاف حجرة. ومما يؤسف له أن هذا المعبد قد اختفى تماما ولم يبق منه إلا بضع أحجار متناثرة هناك.

ورث "امنمحات الرابع" أمة غنية وكنوزا لا عدد لها وشعبا يحب السلام ، فلم يقابله من الصعاب ما يشد عزمته ، كما لم تتوفر فيه مزايا أسلافه ، فتهاون وترك الأمور تجري في أعنتها ، فضعف شأنه. ولما مات هذا الملك دون أن يترك وليا للعهد تولت العرش أخته "سوبك نفرورع" فضعفت الملكية ضعفا أدى إلى انتهاء هذه الأسرة التي بلغ فيها العصر الذهبي للدولة الوسطى أعلى مرتبة له.

عصر الإضمحلال الثاني وقيام دولة الهكسوس
١٧٧٨-١٥٧٠ ق.م :

الأسرة الثالثة عشرة :

تختلف الأسباب التي دعت إلى اضمحلال الدولة الوسطى عن تلك التي أدت إلى سقوط الدولة القديمة. لقد عرفنا كيف انتزع حكام الأقاليم في عصر الأسرة السادسة ، السلطة من ملوك مصر واستقلوا تدريجيا بالسلطة المحلية ، وأصبحوا يتصلون بالملك في عاصمته بخيوط واهية لا تتعدى العلاقات الرسمية بين ملك البلاد وملوك آخرين استقل كل منهم بمقاطعته.

لم يظهر هذا الخطر في عصر الدولة الوسطى وخاصة بعد أن تمكن الملك "سنوسرت الثالث" من القضاء على هذه الفئة قضاء تاما ، وإنما أتى الخطر من ناحية أخرى ، إذ اعتمد ملوك الأسرة الثانية عشرة على الموظفين الذين عينوا في الأقاليم لمنافسة حكامها في سلطتهم ونجحت هذه السياسة وقضى هؤلاء الموظفون على كل ما كان من سلطة لحكام الأقاليم.

الهكسوس :

كان العالم القديم منذ القرن العشرين قبل الميلاد يغلب كالمرجل ، إذ سادت الثورات والفتنات مناطق الشرق القديم ، وتعددت الغزوات ، وظهرت دول فتية جديدة أخذت تناضل وتسمى جاهدة لتقبض على علم القيادة ، ولكنها فشلت وما لبثت أن اختفت وحلت محلها قوى جديدة ، وهذه الفترة كانت فترة هجرات الشعوب الجبلية الشمالية "الهندية الأوروبية" من أوطانها الممتدة في أواسط آسيا وحول بحر قزوين: منها القبائل الكاشية التي نزلت من فوق الجبال الشاهقة التي تحد بابل من الشرق ، وهاجمت المدينة بعد موت "حامورابي" بثمانى سنوات ، وحكمت هناك فترة من الزمن ، ومنها أيضا تلك القبائل التي استمرت في هجرتها نحو الغرب ، ووصلت إلى آسيا الصغرى واستقرت فيها ، وظهرت على مسرح التاريخ باسم "الحيتيين" وكذلك منها القبائل التي عرفت في التاريخ باسم "الحوريين" التي استقرت في المناطق الممتدة من أعالي الفرات إلى الشاطئ الشرقى للبحر المتوسط ، كانت "دولة الميتاني" ومنها أخيراً تلك الفلول التي استمرت في هجرتها البطيئة متجهة نحو الجنوب مخرقة سوريا وفلسطين ، ووصلت إلى مصر حوالي عام ١٧٠٠ ق.م وعرفت في التاريخ باسم "الهكسوس".

هاجمت جحافل الهكسوس أرض مصر في أواخر عصر الدولة الوسطى ، وكانت قد أخذت للمرة الثانية تضمحل تحت حكم ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويقول المؤرخ المصري "مانيتون" السمنودي في كتابه عن تاريخ مصر: "أن الرعاة (الهكسوس) استولوا على مصر في سهولة ، واجتاحوها بدون حرب لأن المصريين كانوا يومئذ في ثورة واضراب".

أما النصوص المصرية فتقول أن الهكسوس استطاعوا غزو مصر "لأن وباء كان بها ، ولم يكن هناك من سيد بين المصريين يقوم ملكاً عليهم". أما نحن فلدينا بعض الأدلة التي تثبت أن الهكسوس وجدوا مقاومة من أهل الدلتا ، ومن ذلك تلك الجبانة الواسعة التي عثرت عليها مصلحة الآثار بالقرب من "كوم الحصن" بقرى الدلتا وترجع إلى عصر الهكسوس ، وتتميز بأن أصحابها ماتوا في موقعه حربية ، وأن كلا منهم اصطحب معه إلى الدنيا الأخرى أدواته

ومن ناحية أخرى اعتمد الملوك في حكمهم على الجيوش القائمة ، وكانت هذه الجيوش غير معروفة من قبل إذ اعتاد ملوك الدولة القديمة استدعاء الرجال في ساعات الخطر ، وتدريبهم بسرعة على النظام ، وتكوين فرق منهم يرسلونها للحرب ثم لا تلبث هذه الفرق أن تسرح إذا ما انتهت المهمة التي جندت من أجلها.

فصغر الدولة الوسطى إذن هو أول عصر بقيت فيه فرق الجيش قائمة في أيام السلم ، والسبب الذي حدا بالملوك إلى اتباع هذه السياسة كان النزاع الدائم بينهم وبين حكام الأقاليم ، واعتماد هؤلاء على فرقهم الخاصة ، وتفنتهم في تدريبهم والعناية بهم ، ومعنى هذا اضطراب الملوك إلى محاربة حكام الأقاليم بنفس سلاحهم. وبذلك تكون في مصر في أواخر عصر الدولة الوسطى حزيان كبيران لهما خطرهما: حزب الموظفين وحزب الجيش إذا كان لنا أن نستعمل هذا التعبير المستعار من الحياة السياسية في العصر الحديث.

وعندما إعتلى عرش مصر "أمنمحات الرابع" و"سويك نفرو رع" وكان كلاهما ضعيفاً لم يعرف كيف يسيطر على كلا الحزبين أو قس الفئتين ، أو يمنع تصادمهما سقطت الأسرة الثانية عشرة.

ويبدو أن ملوك الأسرة الثالثة عشرة كانوا من هاتين الفئتين. كل فئة تناضل قدر جهدها ليكون ملك مصر من بينها ، حتى إذا نجحت تصدت لها الفئة الأخرى ونأوت الملك حتى تسقطه وتعين ملكاً آخر من بينها. وهذا هو السبب في تعدد ملوك الأسرة الثالثة عشرة وفي اختلاف أسمائهم ، بل وفي ظهور لقب جديد هو "قائد الجيش" الذي أضافه بعض ملوك هذه الأسرة إلى ألقابه الملكية.

ومن العبث حقاً سرد أسماء ملوك هذه الأسرة ، فهم على كثرتهم لم يخلدوا في تاريخ مصر أي أثر ، ولم يسهموا مطلقاً في تقدمها ، بل أنهم على العكس أسدلوا ستاراً كثيفاً من الظلام والغموض على عصرهم ، وسهلوا للأعداء أن يجدوا في مصر لقمة سائغة ، فدخلها الهكسوس ، وأقاموا دولة عمرت فيها أكثر من قرن ونصف.

الحربية الكثيرة التي فضلها على أى متاع آخر من الدنيا.

وهكذا نستطيع أن نقول أنه ماكادت الأسرة الثالثة عشرة تختفى بأحزابها المتنازعة حتى انقسمت مصر إلى ثلاثة أقسام:

أ - قسم حكمه ملوك اصطالحنا على تسميتهم "ملوك الأسرة الرابعة عشرة" استقلوا بغرب الدلتا مع جزء من وسطها وكرت لهم بردية تورين مايقرب من واحد وعشرين أسما.

ب - هاجم الهكسوس مصر فى عصرهم وأقاموا دولتهم التى أمكنت فشملت شرق الدلتا ثم مصر الوسطى حتى أسيوط.

ج - مصر العليا من أسيوط جنوباً ، وبقيت متمتعة باستقلال ذاتى تحت إمرة حكام مدينة طيبة ، ولكنهم فى الوقت ذاته يؤدون الجزية لملك الهكسوس ، ولهؤلاء الأمراء يرجع الفضل فى تحرير مصر وتأسيس الدولة الحديثة ، كما سنرى فيما بعد.

ودولة الهكسوس تشمل الأسرات: الخامسة عشرة، والسادسة عشر ثم السابعة عشرة فى الشمال. أما فى الجنوب فتكونت أسرة من حكام طيبة يطلق عليها أيضا الأسرة السابعة عشرة.

ولا نزاع فى أن الهكسوس لم يكونوا من جنس واحد وأن غلب عليهم الجنس السامى الذى اختلط بأجناس أخرى من أصل هندي أوروبى ، ولكن الآراء اختلفت فى تاريخ الهكسوس ومدة حكمهم لمصر ، ويحدثنا "ماتيتون" عن عصرهم محدد له ٩٢٩ سنة ، وليس من شك فى أنه غالى فى تقدير مدة هذا العصر كل المغالاه واتفق العلماء أخيراً على أن الهكسوس دخلوا مصر عام ١٧١٠ ق.م. وأسسوا عاصمتهم "أواريس" (صان الحجر) وأقاموا فيها معبد للإله "سوتخ" (ست) عام ١٦٨٠ ق.م. ثم طردوا نساهايا من مصر عام ١٥٧٠ ق.م. ، وبذلك يكونون قد مكثوا فى مصر مايقرب من قرن ونصف.

بلغت الأسماء التى وردت على الآثار التى خلفها لنا ملوك الهكسوس فى مصر ٢٣ اسما ، وما يؤسف له أن هذه الأسماء وردت متفرقة ، بحيث يصعب ترتيبها ترتيباً تاريخياً ، وكيف يمكننا ذلك وأهم هذه

الآثار ليست الا "جعارين". وأهم الملوك الذين تركوا لنا آثاراً من هذه العصر ، هو الملك "خيان" ، ولم نعثر عليها فى مصر وحدها ، بل فى كل البلاد المجاورة مثل فلسطين ، وسوريا والعراق وجزيرة كريت ، واران البعض أن يتخذ من هذا الانتشار دليلاً على دولة أسسها الهكسوس ، تمتد من بلاد ما بين النهرين شمالاً إلى جزيرة كريت فى الغرب وتضم سوريا وفلسطين ومصر ، ولكن ظهور هذه الآثار فى فلسطين وسوريا لا يدل الا على العلاقة التى تربط بين الهكسوس فى مصر وموطنهم الأصلي ، أما ظهورها فى بلاد ما بين النهرين فكان عن طريق التجارة ليس غير ، وخاصة لأن كل ما عثرنا عليه هناك لم يتعد تمثالاً لأسد صغير رابض حفر عليه اسم الملك "خيان" ويغلب على الظن أنه وصل إلى هناك عن طريق أحد تجار الآثار ، ثم اشتراه المتحف البريطانى. وإذا دققنا النظر وجدنا أن كل الآثار التى خلفها لنا الهكسوس فى مصر وغيرها ، مصرية الصنع والطابع ، مع أنه لو صحت النظرية القائلة بوجود دولة مترامية الأطراف للهكسوس ، لتوقعنا أن نرى فى مصر فناً آخر تأثر بالفنون الأجنبية للبلاد المتاخمة لمصر ، مثل الفن الأشورى أو البابلى مثلاً ، أو لتوقعنا أن نرى الفن المصرى قد انسر فى فنون هذه البلاد ، ولتوقعنا أيضاً أن نعثر على آثار أعظم قيمة وأكبر حجماً مما وجدنا فى مصر. والآثار التى وجدناها تدلنا دلالة واضحة على ضعف ملوك الهكسوس ضعفاً أساهم موطنهم وعاداتهم الأولى فاندمجوا فى الحضارة المصرية وحذوا حذو المصريين فى كل شئ ، فلقبوا أنفسهم بالقب مصرية ، وعبدوا إلهها مصرياً وأقاموا له معبداً على الطريقة المصرية.

دخل الهكسوس أرض مصر غزائين متعسفين ، ولانداهش إذا كانوا قد هدموا معابدها ، وإذا قوا المصريين الهوان ، فذلك هو شأن العدو المنتصر ، ولكن ما لبث هؤلاء أن حطموا قبود التعسف ، وثاروا فى وجه الطغاة ثورة موفقة ، وكان حكم الهكسوس لمصر هو العامل القوى الذى جعل الشعب المصرى ، شعباً محارباً ، طلب الحرية فنالها ثم عرف طعم الحرب ، وتذوق معنى الانتصار ، فخرج من مصر يطلب الغزو والحرب ، وما لبثت كل البلاد المجاورة له أن خضعت لسلطانه ، فنشأت الامبراطورية المصرية ، واتسعت أطرافها شمالاً وجنوباً. وهناك شئ آخر جنته مصر من

حكم الهكسوس هو تعرفهم على العرية والحصان ففى خلال أيام حكمهم لمصر عرفت مصر استخدامهما واستعان بهما الهكسوس على حكم المصريين الذين مالبثوا أن تعلموا منهم هذه الحرفة الجديدة وأجادوها ثم استغلوها فى تحرير بلادهم وفى بسط سلطانهم على الأمم المجاورة.

طرد الهكسوس من مصر ١

تحدثنا فيما سبق عن أمانة طيبة التى حكمت الجنوب تارة تحت نفوذ الهكسوس وتارة أخرى مستقلة ، وقلنا أيضا أن أفرادا من هذه الأمانة هم الذين بدأوا النضال فى حرب لم تعرف هودة ، ويستدل على ذلك مما كتب فى ورقة من البردى ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة ونقول هذه البردية أن ملك الهكسوس المدعو "أبيبي" أرسل رسولا إلى "سقن رع" أمير طيبة يحذره من عاقبة صياح أفراس البحر التى تقطن مياه طيبة ، والتى تزعج ملك الهكسوس فى عاصمته "أواريس" وتمنعه من النوم ليلا ونهارا.

ونعتبر هذه الرسالة بمثابة الاستفزاز الرسمى الذى تلتته الحرب ، ونكاد نعتقد أن الحرب بدأت فى عصر "سقن رع" هذا ، إذ عثرنا على جثته المحنطة ويتضح منها أن هذا الأمير قد لقى حتفه فى الحرب ، وتولى أمانة طيبة بعده ابنه "كامس" الذى حاول جهده اضرام نار الثورة بين مواطنيه ورجال بلاطه الذين رغبوا فى أول الأمر عن الحرب قانعين بما هم فيه ، ولكنهم اضطروا إلى مواجهة الهكسوس وإتمام الرسالة الكبرى التى بدأها "سقن رع".

ووصلت إلينا منذ أعوام طويلة وثيقة (هى لوحة كارنارفون) وهى نص طويل نسخة صبي يتعلم الكتابة فى أحد المكاتب ، وهذا النص ناقص ولكنه يصل بنا إلى بدء الحرب بين الهكسوس "وكامس" ويحدثنا أن أول معركة خاضتها جيوش طيبة كانت فى مدينة "تفروسي" فى إقليم الأشمونين (ملوى حاليا) حيث كانت هناك حامية للهكسوس وأن المصريين انتصوا انتصارا كبيرا. وفى عام ١٩٥٤ عثر رجال مصلحة الآثار على لوحة حجرية كبيرة فى أعماق الأرض بين أحجار الأساس التى وضعوا فوقها تمثالا ضخما للملك "بلنجم" أحد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين . وقد كتب فوقها نص طويل من ٣٨ سطرا و كان لحسن الحظ تكملة

لقصة كفاح كامس ضد الهكسوس ومن هذا النص نعرف الكثير من أخبار هذا الكفاح ولكن الاستيلاء على الوجه البحرى كله وعلى أواريس عاصمة الأعداء لم يتم على يدى "كامس" بل تم على يدى أخيه أحمس الذى نجح تماما فى طرد الهكسوس وطاردهم إلى فلسطين.

يود البعض أن يجعل "أحمس" آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة الطيبة لأنه واصل الرسالة التى بدأها أبوه "سقن رع" وأتمها ولكن المصريين القدماء وجميع المؤلفات الحديثة الجادة تجعل منه مؤسس الأسرة الثامنة عشرة إذ أنه بدأ عصرا جديدا ، ووضع الحجر الأول فى بناء الإمبراطورية المصرية .

الدولة الحديثة الأسرات من الثامنة عشرة إلى آخر العشرين ١٥٧٠ - ١٠٨٠ ق.م :

الأسرة الثامنة عشرة :

تابع أحمس الأول محاربة الهكسوس حتى أجلاهم عن مصر وخلصها من تصفهم ، واسم تصل إلينا نصوص تبين كيف استأنف الحرب ، ولكننا نعرف كيف انتهت. حدثنا بذلك قائله الكبير "أحمس بن ابنا" إذ سجل على جدران مقبرته أحداث المعارك النهائية لهذه الحرب ، واصفا لنا كيف طرد "أحمس الأول" الهكسوس من عاصمتهم "أواريس" ، ثم تتبعهم متخطيا حدود مصر الشمالية الشرقية إلى "شاروهين" فى جنوبى غزة وفلسطين ، وحاصرهم هناك ثلاث سنوات متتالية. وبعد إنتصاره هذا رجع إلى مصر واضطر إلى أن يوجه همه إلى بلاد النوبة فأسرع إليها واستطاع بعد مدة وجيزة أن يسترجع كل المناطق التى حكمها مصر فى عصر الدولة الوسطى.

اختلفت مهمة أحمس الأول فى تنظيم الحكومة المصرية وإدارتها الداخلية عن مهمة أمنمحات الأول (أول ملوك الأسرة الثامنة عشر) ، فهى تولى الأخير عرش مصر ، واضطر لى يحتفظ بهذا العرش أن يولج حكاما أقوياء يتنازعون السلطة لم يجد أحمس الأول بدا من تكوين حكومة من حكام عاشوا قرنا ونصف قرن تحت النير الأجنبى ، فصيغ حكمه من أجل ذلك بالصيغة العسكرية ، وجعل للجندية المقام الأسمى فى البلاد ، وتجاوب الشعب معه وخاصة بعد أن تعلم طرق الكفاح المختلفة وتدريب على الحروب أثناء الغزوات الكثيرة التى قام بها هذا الملك.

أرادت الملكة حتشبسوت أن تمثل دور الفرعون الحقيقي ، فتخلت عن القاب الملكات وأخذت كل القاب الملك المصري ، وتزينت بزي الرجال ، ومن آثارها الخالدة معبدها الذي شيدته بمنطقة الدير البحري على الشاطئ الغربي للنيل عند مدينة الأقصر ، ويمتاز عصرها باستتباب الأمن والسلام في الداخل والخارج. وماتت حتشبسوت بعد أن حكمت ٢٠ سنة ، وتعد من أعظم الملكات اللواتي يعرفهن التاريخ ، ومما يؤسف له أن رجال تحوتمس الثالث خربوا أكثر آثارها انتقاما منها.

ولم يكد تحوتمس الثالث ينفرد بالحكم حتى قام بتنفيذ مشروعاته الضخمة التي انتهت بتدعيم أسس الأمبراطورية المصرية ، التي امتدت من الفرات شمالا إلى الشلال الرابع جنوبا ، وقام بسلسلة من الغزوات بلغت سبع عشرة غزوة إلى بلاد آسيا الغربية. ولم يكن تحوتمس الثالث بطلا حربيا فحسب بل كان أيضا إداريا حازما ، ومنظما عظيما ، ومشيدا لأفخم الأبنية ، وكان عهده من أزهى عهود التاريخ المصري ، بل قل أن تمتعت أمة من أمم المشرق القديم كله بعصر مزدهر ، كما تمتعت مصر في عصره. وكان تحوتمس الثالث أول فرعون تطاحت معه الممالك العظيمة المختلفة التي كان يتألف منها العالم القديم إذ ذاك ، وهي ممالك كانت لها مطامع سياسية كثيرة ، ولكنه وقف أمامها صامداً وتغلب عليها كلها ، وقال لمصر بنصيب الأسد من المناطق الآسيوية ، ويعرف عنه أنه استن سنة جديدة في استمالة الشعوب التي دانت له بأن أخذ أولاد امرائها وحكامها وادخلهم مدارس خاصة في طبية ، ليتعلموا الحضارة المصرية مع زملائهم من الأمراء المصريين وكبار رجال الدولة ، حتى إذا شبوا خلفوا آباءهم في حكم هذه الشعوب ، كما ساعد بذلك على نشر لواء الحضارة المصرية في ربوع تلك البلاد.

ويمكننا أن نفهم مما سبق مقدار سلطان تحوتمس الثالث وبعثه في البلاد التي سيطر عليها في خارج مصر. فلما توفي انبعث في قلوب الأمراء الأجانب شيء من الراحة والأمل ، وتطلعوا إلى التخلص من الحكم المصري ، ولكن أمنحوتب الثاني برهن أمام هؤلاء على أنه ابن تحوتمس الثالث. فلم تمض على توليه عرش مصر بضعة أشهر ، حتى ظهر بجيوشه في آسيا. وثبت السيادة المصرية هناك ، ويظهر أن الدرس الأول الذي لفنة لهؤلاء الأمراء كان حاسما إلى درجة

ونحا أمنحوتب الأول "ابن أحمس الأول" نحو أبيه في توطيد أركان مملكته ، ويبدو أن الجيوش المصرية وصلت وقتئذ إلى نهر الفرات حيث نستدل على ذلك بما قاله خليفته تحوتمس الأول من أنه استطاع في سنته الثانية من حكمه أن يمد حدود مملكته إلى نهر الفرات ، مع أنه لم يكن قد قام فيها بعد بأي حركة حربية. أما تحوتمس الأول هذا فقد جلس على العرش دون أن يجري في عروقه الدم الملكي ولطه توصل إلى هذا بزواجه من أرملة "أمنحوتب الأول". ولم يكن النصف الجنوبي من السودان حين تولى هادنا ، فأرسل حملة قوية توغلت إلى الشلال الرابع ، ووصلت إلى "تباتا" وأصبحت هذه المنطقة هي الحدود الجنوبية للبلاد فترة طويلة بلغت خمسة قرون. وعين تحوتمس الأول ، حاكما عاما أشبه بمنذوب سام ، كان لقبه "ابن الملك المعين على كوش" مع أن هذا الحاكم لم يمت في الحقيقة للبيت المالك بصلة القرابة ، ونستدل على حروبه التي قام بها في آسيا من نص لضابط يدعى "أحمس بن نخبت" قال أنه وصل مع الملك إلى منحسى الفرات وإن الملك أقام هناك لوحا حجريا سجل عليه أن ذلك المكان سيبقى الحد الأقصى لممتلكات مصر في آسيا.

ولما شعر تحوتمس الأول بضعفه وعدم قدرته على تحمل أعباء الحكم ، نزل لابنه "تحوتمس الثاني" عن العرش ، وزوجه من ابنته "حتشبسوت" ولكن "تحوتمس الثاني" كان شابا مريضا ضعيفا ، مات بعد سنوات قليلة. هنا انقسم المصريون إلى حزبين :

حزب يرى في "حتشبسوت" الابنة الشرعية ، صاحبة الحق الأول والأخير في العرش ، والحزب الآخر يرى أن تقاليد الفراعنة تحتم جلوس رجل على العرش وبذلك يجب أن يتولى الحكم "تحوتمس الثالث" بن "تحوتمس الثاني" من إحدى زوجاته الثانويات ، وكانت تسمى "إيزيس". وكان الملك يميل إلى أن يخلفه رجل على العرش ، فساعدته كهنة آمون ، وأصبح تحوتمس الثالث هو ملك مصر ، ولكن لم تمض إلا سنوات أربع حتى انتهر حزب "حتشبسوت" الفرصة وجعلها تنفرد بالحكم بعد أن أخرج كهنة آمون قصة تقول بأنها أبنة الإله آمون من جسده ، وأنه اختارها لتحكم مصر بمفردها ، وظل "تحوتمس الثالث" مفزويا حتى وفاة "حتشبسوت" وعندئذ انفرد بالحكم ، فكان أقدر من تولى حكم مصر في عصر الدولة الحديثة.

أنه لم يعد بجيوشه إلى آسيا مرة ثانية ، وأصبح في مقدوره أن يخصص مابقى من حكمه في تنظيم أحوال بلاده الداخلية والعناية بشئون السودان.

ومن المحتمل أن تحوتمس الرابع لم يكن السورث الحقيقي للعرش ، ولو أنه أحد أبناء الملك أمنحوتب الثاني ، وقد بدأ في تنفيذ سياسة جديدة استهدفت إعادة نفوذ "رع" إلى ما كان عليه في الأزمنة السابقة والإقلال من نفوذ "أمون" وكهننته. ونجحت هذه السياسة ، وبدأ نضال بين الفريقين أخذ يشتد ويحتمد حتى عصر "أخناتون" الذي ضرب ضربته القاصمة وأعلن الحرب جهارا على "أمون" وعبادته. وكان تحوتمس الرابع أول فرعون اتبع سياسة المعاهدات والتحالف فعقد معاهد صداقة مع بلاد "الميتاني" ضد دولة "الحيتيين" التي كانت تزداد قوة.. وأخذت مطامعها السياسية تقترب من حدود الامبراطورية المصرية. ويمتاز عصر هذا الملك أيضا ببدء التزاوج بين ملوك مصر والأميرات الأجنبية ، فتزوج هو من الأميرة "موت أم أويا" ابنة "ارتاتاما" ملك الميتاني وأنجب منها ابنه أمنحوتب الثالث الذي خلفه على العرش. وبعد أن وطد علاقاته مع ملك الميتاني شرع في الاتفاق مع ملك بابل وأطلق في ذلك أيضا.

وقامت سياسة أمنحوتب الثالث على السلم والعناية بالشئون الاقتصادية وأثر التجارة ، ولكي ينظم التبادل التجاري بين مصر والأمم الأخرى كون فرقا خاصة تحافظ على الطرق التجارية وتحرسها. وفي عهده تسابقت الأمم إلى اكتساب عطف مصر ومحبتها ، ويعتبر هذا أول مظهر سياسي دولي عام في تاريخ الممالك القديمة ، وصار قصر فرعون مركزا للتخاطب مع كبار حكام هذا العصر ، والدليل على ذلك رسائل تل العمارنة التي تبودلت بين حكام الأمم المجاورة وفرعون مصر.

وساعد استتباب الأمن في مصر والبلاد الخاضعة لها على تكديس الثروات في خزائن الدولة ، واستغل الملك كل هذا في تشجيع الفنون المختلفة وبخاصة العمارة والزخرفة. ومبانيه التي خلفها لنا في معبد الأقصر لا كبر دليل على ذلك. إلا أن الملك أخذ يسلك مسلك الاستهتار بالشئون الخارجية في أواخر حياته ، وانغمس في الملذات واللهو وكان هذا دافعا لدولة

الحيتيين أن تبذر بذور الثورة والاضرابات بين حكام الأقاليم الآسيوية ومات أمنحوتب الثالث وكانت نيران الثورة قد علا لهيبها في المستعمرات المصرية بآسيا وكان حقا على أمنحوتب الرابع عند توليه العرش أن يسارع إلى الضرب على أيدي هؤلاء الثوار لاعادة الهيبة المصرية إلى قلوبهم ، ولكنه كان شابا مغرما بالمناقشات الفلسفية الدينية أكثر من الأمور الحربية السياسية.

لم يرق في نظر "أمنحوتب الرابع" تعدد الآلهة في الديانة المصرية ، ورأى أنها قوى مختلفة لاله واحد هو الآله "آتون" الذي رمز له بقرص الشمس تتبعث منه الأشعة منتهية بأيد بشرية. فكان هذا الملك أول من نادى في مصر بفكرة توحيد الآلهة. ويرى بعض العلماء في ثورة هذا الملك الدينية ، وكان قد أطلق على نفسه اسم "أخناتون" ، سياسة حكيمة ، سار عليها للتخفيف من تدخل رجال "أمون" في الشئون الإدارية والسياسية ، وهو التدخل الذي زاد واستشوى منذ عصر جده تحوتمس الرابع ونجحت سياسته فترة قضى فيها على نفوذ هؤلاء الكهنة.

وبعد أن قام الملك بتوحيد الآلهة في اله واحد ، وبعد أن غير اسمه إلى "أخناتون" نقل عاصمته إلى مدينة جديدة أسسها بالقرب من تل العمارنة وأطلق عليها اسم "أخت-آتون" وذلك لكي يهيئ بيئة جديدة يمكن أن تنمو فيها بذور دينة الجديد، وأن يتخلص نهائيا من المؤامرات التي ما فتئ كهنة أمون يحكونها ضده.

وصحبت ثورة أخناتون الدينية ثورة أخرى في الفن ، فأصبح الفنان يرى الأشياء ويصورها كما هي ، لا كما يرغب رجال الدين.

لم يخلف أخناتون ابنا يتولى العرش من بعده ، فخلفه "سمنخ كارع" زوج ابنته الكبرى وأخوه من أبيه، وقد قضى مدة حكمه القصيرة في تل العمارنة ، ولم يعثر له على آثار مهمة ، ثم خلفه صهر ثان لأخناتون، هو توت عنخ آتون" وكان لا يتعدى التاسعة من عمره، وفي أوائل أيام حكمه غير سياسة البيت المال ، وبدأت العودة إلى عبادة "آتون" حتى يستميل إليه الشعب ، ورجع إلى طيبة ، وأعاد ترميم معابد أمون وأطلق على نفسه اسم "توت عنخ آتون" ، وقد عثر على مقبرة هذا الملك عام ١٩٢٢ حيث وجدها مكتشفها حاوية لأثاث الملك كاملا ، وهو يمثل التقدم

الحضارى لهذه الأسرة فى أمور المعيشة والفنون.

لم يجلس "توت عنخ أمون" على العرش الا فسترة قصيرة لا تزيد على العشر سنوات ، وخلفه زوج مربية اخناتون المدعو "أى" الذى كان من كبار رجال الدين ومن أصحاب البيت المالك . وكان سنداً وشريكاً فى العرش للملك "توت عنخ أمون" ، وبعد وفاته اعتلى العرش لفترة قصيرة.

لاشك أن فترة الاختلافات الدينية التى حدثت عند دعوة اخناتون للمصريين إلى ترك دينهم القديم وبخولهم فى دينة الجديد ، ثم رجوع "توت عنخ أمون" إلى الديانة القديمة قد جعل مصر تزخ تحت عوامل الفوضى والاضطراب ، بل أن اعلان "توت عنخ أمون" العودة إلى الدين القديم كان فرصة انتهزها بعض المصريين للقيام بأعمال الانتقام والتخريب. وفى عهد الملك "أى" أخذ اختلال النظام فى البلاد يعظم خطره ، حتى أنتهى إلى فوضى شاملة، كادت تؤدى إلى ظهور عصر اضمحلال ثالث لولا ظهور "حور محب" الذى أفلح فى إعادة النظام إلى البلاد بعد أن زلزلت أسسه منذ موت "أمنحوتب الثالث".

كان "حور محب" هذا قائدا للجيش لا يمت بأية صلة إلى البيت المالك ، فلما خلا العرش ، توجه من منف (مقر قيادة الجيش منذ أول الأسرة الثامنة عشرة) إلى طيبة ونصب نفسه ملكا على مصر، وتزوج من الأميرة "موت - نزم" من أميرات البيت المالك القديم.

ولم يكن "حور محب" قائدا عظيماً فحسب ، بل كان رجلاً حصيفاً صقلته تجارب الحياة فعرف أن الاستقرار الداخلى أجدى بكثير من إغناء موارد البلاد فى حروب طاحنة لا يعرف نتيجتها. بدأ حكمه بأن أعاد إلى آلهة طيبة كل ممتلكاتها. وأرسل خيرة رجال الفن لإصلاح مآتهدم من معابد أمون وإعادة اسم الآله على آثاره. ثم أخذ يعيد النظام إلى المرافق المصرية المختلفة ولم تكن هذه الخطوة سهلة لشدة الاحتياط الذى وقعت فيه الإدارة المحلية بسبب ضعف ملوك مصر وتغيير ديانتها، فرأى يناقش فكره البدء بإصلاح الشئون المالية ورفع الظلم الذى حاق بالأهالى على أيدي كبار الموظفين، ثم رأى جمع الضرائب من كل أفراد الشعب المصرى ، أيا كان مركزهم ، بطريقة عادلة توافق الجميع ، والقضاء على الرشوة المتفشية بين جامعى

الضرائب ، فأصدر مرسوم قوانينه الذى أبقى عليه الزمن حتى الآن.

أما السياسة الخارجية فقد اضطرت إلى تركها وعدم العناية بها ، وكانت نفسه تطمح بلا نزاع إلى الفتح ولكنه فقد الرجاء فى إصلاح تلك المستعمرات الخارجية، مادامت شئون مصر الخارجية سيئة كما اسلفنا. وأما فى الجنوب فقد أرسل حملة تأديبية لقمع ثورة قامت بها بعض القبائل المناوئة. ثم أرسل بعثة إلى بلاد الصومال لجلب حاصلاتها النفيسة.

وحكم "حور محب" ثلاثين عاماً ، ومات بعد أن نجح فى سياسته ، إذ أعاد إلى مصر ثقته فى نفسها.

الأسرة التاسعة عشرة :

وخلفه رمسيس الأول ، وكان رجلاً مسنناً عندما تولى العرش، ويغلب على الظن أنه كان صديقاً لحور محب ، اختاره لأنه رجل عسكرى فسى استطاعته أن يتم رسالته ، وفى السنة الثانية من حكمه اشرك معه ابنه "سيتى" فى حكم البلاد ، ومات بعد ذلك بمدة وجيزة.

بدأ سيتى الأول عصره بحملة سريعة فى آسيا ، أسفرت عن بسط سلطانه على كل فلسطين الجنوبية ، ثم خرج مرة ثانية إلى شمال فلسطين ، وتلاقت جيوشه للمرة الأولى مع الجيوش المتحالفة ضده فى وادى نهر العاصى ، ويظهر أن الحرب كانت سجالاً بينهما ، إذ اضطرت "سيتى" إلى عقد محالفة مع ملك الحيثيين. وبعد أن حصن حدود الدلتا من غارات الليبيين ، خصص "سيتى" مابقى من سنى حكمه لإصلاح معابد أمون والآلهة الأخرى التى خربتها ثورة "أخناتون" الدينية.

مات سيتى الأول بعد أن حكم البلاد نيافاً وعشرين عاماً ، فخلفه أصغر أولاده رمسيس الثانى ، الذى لم يبلغ ملك من ملوك الفراعنة مايلقه هذا الرجل من شهرة فى التاريخ. فقد استطاع أبان حكمه الطويل الذى بلغ ٦٧ عاماً أن يفرض اسمه وشخصيته على عصره وعلى العصور التالية وأن يملأ البلاد كلها بآثاره.

ويعتبر المؤرخون عصر "رمسيس الثانى" بداية لعصر "الأمبراطورية المصرية الثانية" خرج فى السنة الرابعة من حكمه فى رحلة ليزور أطراف مملكته فى آسيا وليتصرف على أحوال الناس هناك بنفسه ، ويبدو أن الأحوال هناك لم تكن مطمئنة ، إذ نرى رمسيس فى السنة التالية يخرج على

رأس جيش كبير ليهاجم عدوه اللدود ملك الحيثيين الذى كان قد استولى على قلعة "قادش" ، حائثا بذلك بعهد السدى كان قد أبرمه مع سبتى الأول.

أعد "موتالى" ملك الحيثيين جيشا جرارا ، وكان يريد ولا شك أن يسحق قسوة المصريين وأن يزيل نفوذهم وسيادتهم من آسيا وخلص رمسيس الثانى اشتباكه مع هذه الجيوش فى قصيدة تسمى باسم كاتبها "بنتاور" عدد فيها مقام به من أنواع الفروسية والبطولة ، وكيف أنه كاد يقضى عليه لولا ما أوتيته من رباطة الجأش وقوة العزيمة ، ولولا ما قام به الإله آمون من مساعدات كبيرة له فى محنته. ولم تكن هذه المعركة فاصلة بين البلدين ، إذ اضطر رمسيس الثانى إلى أن يشتبك مرات أخرى مع ملك الحيثيين ، ولعل المعركة التى قادها فى العام الثامن من حكمه كانت أهمها ، إذ أعطى درسا قاسيا لدولة الحيثيين ، فاجبرها على احترام مصر وعدم التخلل فى أمر ولايتها. بعد ذلك ساءت الأحوال فى دولة الحيثيين بعد موت ملكها "موتالى" وقيام منازعات بين أفراد الأسرة المالكة ونجح آخر الأمر "خاتو سيلى" فى إعتلاء العرش ، بدأ حكمه بالتودد إلى مصر طالبا إبرام معاهدة صداقة بينهما. ورحب رمسيس الثانى بهذا العرض وأبرمت المعاهدة فى العام الحادى والعشرين من حكمه وكان من أهم شروطها:

أولا: أن يتمتع كل من الطرفين امتناعا تاما عن القيام بأى عمل حربى يقصد منه الفتح.

ثانيا: الموافقة على المعاهدات التى أبرمت بين البلدين فيما سبق واعتبارها سارية المفعول.

ثالثا: الموافقة على معاهدة دفاعية لصد كل عدو يعتدى على إحدى الدولتين.

رابعا: تسليم الهاربين والمجرمين والمهاجرين من إحدى الدولتين إلى الأخرى.

ووطدت أركان هذه الصداقة عندما تزوج رمسيس الثانى من كبرى بنات ملك الحيثيين ، وذلك بعد مضى ثلاث عشرة سنة من إبرام هذه المعاهدة. وكان من نتائج هذا أن انتهت أعمال مصر الحربية فى آسيا الغربية ، وهى الأعمال التى أدت إلى نقل العاصمة فى عصر رمسيس الثانى من طيبة إلى الدلتا ، فقامت مدينة كبيرة أطلق عليها اسم "هر - رعمسو" أى دار

رمسيس. ما لبثت أن ازدهرت فيها الحياة وأصبحت مركزا للحضارة والفنون ، تعادل فى ذلك أكبر مراكز مصر العليا.

وعلى الرغم من المميزات الكثيرة التى أتصف بها رمسيس الثانى ، فإنه لم يخل من نقائص، منها إعجابه الشديد بنفسه ، وإطلاق العنان لشهوته ، وإستغلاله على كثير مما شيده أجداده من معابد وتمائيل فنقش عليها اسمه ونسبها إلى نفسه ، وكان مزواجا أقترن بعد كبير من النساء ، أنجب منهم أكثر من مائة وخمسين بين ذكور وإناث ، مات أكثر الأولاد منهم فى حياته ، ولهذا خلفه ابنه الثالث عشر "مرنبتاح".

كان مرنبتاح رجلا قد قارب الستين من عمره عندما آل إليه الملك ، كما كانت منطقة الشرق الأدنى مسرحا لتحركات ضخمة قامت بها شعوب "هندية أوروية" ، هاجرت من موطنها الأصلي فى وسط آسيا واتجهت نحو الغرب وعاثت فسادا فى كل منطقة حطت فيها ، ونزلت هذه الشعوب فى آسيا الصغرى وجزر بحر الأرخبيل ، وفى بلاد اليونان وشمال إفريقيا ، وكان بعضهم يصل عن طريق البر والبعض الآخر عن طريق البحر ، وما لبثت دولة الحيثيين أن هوت أمام هذه الهجرات ، ومن الواضح أيضا أن خطر هذه الشعوب أخذ يقترب من دلتا مصر ، وخاصة من الغرب حيث تحالف الليبيون مع هذه الشعوب وهاجموا مصر فى السنة الخامسة من حكم "مرنبتاح" فقابلهم عند مكان يسمى "برير" فى غربى الدلتا ، وانتهت المعركة بهزيمة ساحقة للمهاجمين ، وهناك لوح حجرى محفوظ بالمتحف المصرى يعرف باسم "لوح إسرائيل" ذكر عليه لأول مرة فى التاريخ اسم "إسرائيل" : "وَنُوعَام أصبحت كان لم تكن ، وإسرائيل أبيدت ولن تكون لها بذرة ، وأصبحت "خارو" (أى فلسطين) أرملة لمصر" ، ويبدو واضحا أن الملك كان يسرد اقتصاراته فى آسيا ، لذلك يرى الكثيرون أنه يحتمل أن يكون هو فرعون مصر الذى طرد اليهود منها مع موسى عليه السلام ، غير أن هذا الأمر يشك فيه إذا ما علمنا أن جنته وجدت فى طيبة ، كما أن نتائج التنقيبات الأثرية فى فلسطين جعل خروج بنى إسرائيل فى عهده بالذات غير مؤكد ، وظهرت عدة نظريات بعضها بحد "الخروج" فى عصر الأسرة الثامنة عشرة والبعض الآخر يحده فى عصر الهكسوس أو حوالى عهد مرنبتاح ولكن

ما زالت كفه خروج بنى اسرائيل من مصر فى القرن الثالث عشر ق.م. هى الراجحة ، ولكن هذه النظريات تقوم على قرائن تحتاج إلى اثباتات علمية قاطعة وستظل هذه المعضلة مفتوحة للمناقشة حتى تظهر أدلة جديدة.

وبعد موت "مرنبتاح" حدث نزاع داخلى على العرش دام عدة سنوات توالى فيها على مصر ملوك ضعاف لم يذكر التاريخ إلا أسماءهم وهم:

"أمون من" ، "مرنبتاح سابتاح" ، "وسيتى الثانى". وقد بلغت الحالة حدا من الاضطراب سهل على أحد السوريين فى القصر أن يتولى العرش.

الأسرة العشرون :

وفى هذه الأونة ظهر بين المصريين رجل قوى الشكيمة يدعى "ست نخت" ، ربما كان من نسل رمسيس الثانى أعاد إلى البلاد وحدتها وقضى على المطالبين بالعرش وأصبح المؤسس للأسرة العشرين ، ولكن لم تدم مدة حكمه أكثر من بضعة أشهر استطاع فى خلالها أن يعد ابنه رمسيس الثالث ليتولى العرش من بعده.

وبدا رمسيس الثالث (ثانى ملوك هذه الأسرة) حكمه وهو فى شرح شبابه ممثلنا نشاطا وقوة ، وأحرز نصرا مبينا فى أول أيام حكمه على قبائل الليبيين وشعوب البحر المتوسط ثم ما لبث أن أسرع ليقابل جموعهم التى أخذت تقترب من حدود مصر الشرقية ، فأعد لنفسه العدة برا وبحرا وأجهز عليهم واسترد أكثر مستعمرات مصر فى آسيا. لقد تشابهت حملات هذا الملك نحو الغرب والشرق ، وعمل جاهدا لى يدفع الخطر عن مصر ، ونجح فى ذلك نجاحا باهرا ، وتمكن من أن يهزم شعوب البحر وأن يرد أذاهم عن البلاد ، وإذا كانت هذه الشعوب قد فشلت فى الاستقرار بمصر فأنها نجحت فى أمكنة أخرى واستقرت فيها ، وأصبحت أسماء بعض هذه الشعوب علما على البلاد حتى الآن. فمنهم الذى "بلس" الذين أصبح اسمهم يطلق على فلسطين منذ ذلك العهد ، ومنهم "الشردانا" الذين أعطوا اسمهم لجزيرة "سردينيا" ثم منهم أيضا "النكر" الذين أعطوا اسمهم لى جزيرة "صقلية".

لم يكن عهد "رمسيس الثالث" مكلال بالفخار فى خارج البلاد فحسب ، بل لقد نعمت مصر فيه برخاء لا بأس به ، وأخذ الملك يشيد المباني الشاهقة للآلهة المصرية ، ويغنى على المعابد والكهنة من الخيرات ما لم نسمع بمثله من قبل. ولدينا أكبر وثيقة تاريخية (ورقة هاريس البردية) عدد فيها الملك "رمسيس الرابع" أعمال أبيه وهباته التى قدمها للآلهة المصرية. ونعرف من هذه الوثيقة أن الأراضى المملوكة للمعابد المصرية كانت تقرب من خمس اراضى البلاد كلها ، وهكذا كانت خزائن الدولة تحرم من نسبة ضخمة من دخل البلاد لأن أملاك المعابد كانت معفاة من جميع الضرائب ، ولم ينتفع فرعون مصر من هذه الأموال الا بما كان ينفقه على جيوشه وهى عدته الوحيدة التى كان يعتمد عليها ، وكان الجند المرتزقة هم العنصر الهام فى الجيش المصرى وكانت مطالبهم مجففة ، ويصعب على الملك أن يقودهم ويلزمهم الطاعة إلا ببذل الأموال لهم. ومن أجل هذا انتشرت المؤامرات فى قصور الملك ، ومن الغريب أن كل مؤامرة دبرت لاغتيال الملك (ونعرف الكثير عن إحدى هذه المؤامرات من بردية هاريس) اندس فيها عنصر اجنبى ، ويظهر أن رمسيس الثالث لقى حتفه فى إحدى هذه المؤامرات.

جاء بعد "رمسيس الثالث" ثمانية ملوك بهذا الاسم ، حكموا ما يقرب من ثلاثة أرباع قرن ، ولم تظهر أسماء هؤلاء الفراعنة من الرعامسة الا على أوراق البردى أو على نقوش ليست لها أهمية تذكر ، وحفر ستة منهم مقابر لأنفسهم فى وادى الملوك ، اتسم بعضها بالفخامة ، وكان أهم فرعون بينهم "رمسيس التاسع" الذى أقيمت فى عهده قضية كبيرة ضد اشخاص اتهموا بتخريب وسرقة مقبرتى سىتى الأول ورمسيس الثانى فى وادى الملوك.

ومن دلائل ضعف سلطة ملوك هذه الفترة ازدياد نفوذ الكهنة ، زيادة جعلتهم خطرا على العرش ، والدليل على ذلك أن أحدهم صور نفسه فى إحدى المناسبات بحجم كبير مساو لحجم الملك ، ويعتبر هذا أول تصوير من نوعه فى التاريخ المصرى إذ لم يسبق لأحد أن تجرأ وصور نفسه بحجم مساو لحجم الملك.

العصر المتأخر من الأسرة الحادية والعشرين إلى نهاية عصر الاسرات ١٠٨٥ - ٣٣٢ ق.م :

فى عهد رمسيس الحادى عشر قام أحد زعماء مدينة تانيس (صان الحجر) فى شرقى الدلتا ، واغتصب الملك لنفسه وارثى عرش مصر تحت اسم تيسو بانث ند" وهو المعروف باسم سمنس وأصبحت له الكلمة العليا على الدلتا ومصر الوسطى حتى أسبوط.

وهرب رمسيس الحادى عشر إلى العاصمة الجنوبية فى طيبة ولكنه ضعف أمام سلطان الكهنة ، واستطاع كبيرهم "حريحور" أن يعلن نفسه هو الآخر ملكا واستقر فى طيبة ، وبذلك زالت دولة الرعامسة ، وبدأت الأسرة الحادية والعشرون من التاريخ المصرى ، ولما كان "حريحور" طاعنا فى السن عندما أعلن نفسه ملكا فإن لم يعيش طويلا وخلفه فى الحكم ابنه "بائى عنخ" وهذا أيضا كان مسنا ، فلم يستطع التقلب على سلطة سمنس فى الشمال ، وعندما مات خلفه ابنه "بانجم" الذى تمكن سياسة حكيمة من ضم الشمال إلى الجنوب وذلك بأن تزوج من ابنة "يسونس الأول" بنى "سمنس" ، وانتقل "بانجم" إلى تانيس حيث أرسل ابنه إلى طيبة كبيرا لكهنة أمون. وعادت الوحدة إلى قطرى مصر وامتد حكم الأسرة الحادية والعشرين نحو مائة وأربعين سنة أى حتى عام ٩٥٠ ق.م. وهذا يجعلنا نعتقد أن ملوكها عاصروا شامول ودلود وسليمان.

وفى عصر هذه الأسرة ظهرت بوادر ثورة جديدة كان قوامها الجند المرتزقة ، الذين ظهروا فى الجيش المصرى وأصبحوا قوة يعتمد عليها فى الأسرة التاسعة عشرة ، ثم هيمنوا على كل شئون الجيش فى عصر الأسرتين العشرين والحادية والعشرين.

وكان العنصر الليبى هو العنصر المهم بين هؤلاء الجند ، إذ كونوا من أنفسهم فرقا يقود كلامنها رجل من بينهم ، وقوى شأن هؤلاء القواد وظهرت فى أواخر أيام الأسرة الحادية والعشرين أسرة تنتمى إلى رجل ليبى اسمه "يويوواوا" واستقرت الأسرة فى مدينة أهناسيا فى محافظة بنى سويف ، وأصبح أميرها يتقلد منصب رئيس كهنة الآله "حريشف" رب هذه المدينة. وفى أواخر عصر الأسرة الحادية والعشرين كان زعيم هذه الأسرة الليبية رجلا اسمه "شاشاتق" ، تمكن من تدريب جيش كبير ينود به عن نفسه وعن مقاطعته ،

وحفيد هذا الرجل ، وكان اسمه على اسم جده ، هسو الذى أسس الأسرة الثانية والعشرين التى حكمت مصر مايقرب من قرن ونصف قرن وكان مقرها "تل بسطه" (الزقازيق). وفى أواخر أيام هذه الأسرة انحلت السلطة المركزية انحلالا كبيرا وانقسمت مصر على نفسها ، وفى هذه الظروف القاسية يذكر التاريخ أسماء حفنة من ملوك ضعاف حكم بعضهم على أنهم من الأسرة الثالثة والعشرين والبعض الآخر من الأسرة الرابعة والعشرين ، وفى هذه الظروف بعينها كانت بلاد السودان مسرحا لنهضة كبيرة وحضارة مزدهرة قامت على اكتشاف عدد كبير من كهنة أمون الذين هربوا إلى السودان.

وفى النصف الأول من القرن الثامن قبل الميلاد تمكن رجل اسمه "كاشتا" من أن يقوم صرح دولة قوية فى بلاد السودان تعرف فى التاريخ باسم "دولة نباتا" ثم انتهز ابنه فرصة ضعف السلطة فى مصر فتقدم "بعنخى" حوالى عام ٧٢٥ ق.م على رأس قوة كبيرة اشتبكت فى حروب عدة مع "تف نخت" (أحد ملوك الأسرة الرابعة والعشرين) وانتهت هذه المعارك بسقوط منف ثم الدلتا ، وبعد أن عاد "بعنخى" إلى بلاده ثار عليه "تف نخت" مرة أخرى فأسرع إلى العهد "شباكا" وهزم المصريين وقتل تف نخت وأحرق ابنه "بوخوريس" حيا ، وبذلك انتهت الأسرة الرابعة والعشرون وتكونت الأسرة الخامسة والعشرون من ملوك نوبيين حكموا مصر لمدة نصف قرن ، هم : شباكا ، وشباتاكا ، وطهارقة وتاتوت أمون وقضى الآشوريون على حكم هذه الأسرة فى مصر.

أسس الأسرة السادسة والعشرين "يسماتيك الأول" حفيد المجاهد "تف نخت" الذى قاوم "بعنخى" مقاومة عنيفة فى الدلتا كما سبق ذكره ، وعندما استقر تاتوت أمون فى نباتا تاركا مصر تحت رحمة الآشوريين أخذ أمراء صا الحجر من سلالة "تف نخت" العظيم ، على عاتقهم تخليص مصر من المستعمرين الجدد ، وقاوم "يسماتيك" هذا بعقد تحالف مع "جيجس" ملك ليديا ، الذى كان هو الآخر مهددا من الآشوريين ، وكان يراد إلى تحطيم قوتهم فى مصر وفى غرب آسيا ، فأرسل إلى "يسماتيك" قوة كبيرة من الجند المرتزقة المدربين على القتال بكامل عدتهم ، واستعان بهم على طرد الآشوريين من مصر ، وما لبثت مصر أن دانت كلها له وأصبح الملك المتوج عليها.

قائمة بأسماء حكام مصر:

الأسرة الأولى :

- نعرمر
- عحا
- جر
- جت
- دن
- مريت نيت
- عح ايب
- سمر خت
- قاعا

الأسرة الثانية :

- نى نثرو
- ونج
- سند
- بر ايب سن
- خع سخموى

الدولة القديمة :

الأسرة الثالثة :

- ساتخت (تب كا)
- جسر (ارى خت نثر)
- سخم خت
- خع با
- حونى

الأسرة الرابعة :

- سنفرى
- خوفو
- جدف رع

وإضطر ملوك هذه الأسرة إلى أن يعيدوا لنصر ممتلكاتها فى فلسطين وسوريا ، ليقيموا جدارا قويا أمام أطماع البابليين الذين أخذوا يمدون سلطاتهم على غرب آسيا. ونجح المصريون فى صد الخطر عنهم، ولو إلى حين.

كان أهم ملوك هذه الأسرة هم 'بسماتيك الاول' ، نيخاو ، بسماتيك الثانى ، أبريس ، أحمس ، بسماتيك الثالث' ، وكان هؤلاء الملوك يشجعون هجرة الاغريق إلى مصر ، ولكنهم من ناحية أخرى عملوا جاهدين على أحياء القديم وارجاع ما كانت تتمتع به مصر من مظاهر حضارية. وجعلوا من الدولتين القديمة والوسطى نموذجا ينسجون على منواله سواء فى ألقاب البلاط الملكى ، أو فى اللغة ، أو فى طريقة كتابة النقوش ، وانبعث فى الفن روح الحياة من جديد. وهكذا تعتبر عصر هذه الأسرة عصر بعث للقديم ، حاول الناس فيه أن ينفثوا الحياة فى حضارة مضى عهدها ودرست آثارها منذ زمن طويل ، ولكن هذا الحلم الجميل لم يدم أكثر من قرن واحد ثم أغار بعده قمبيز عام ٥٢٥ ق.م. على مصر وهزم ملكها بسماتيك الثالث وأسرة وسجنه فى عاصمة الفرس، وأصبحت مصر بذلك ولاية فارسية ، وظلت مايقرب من قرنين تن تحت هذا الحكم القاسى. ولقد تمكنت البلاد من أن تقوم بثورات مختلفة حيث نجح بعض ملوك الاسرتين التاسعة والعشرين والثلاثين فى تخلص مصر من نير الفرس الذين يذكر التاريخ أنهم أسسوا الاسرتين السابعة والعشرين والثامنة والعشرين. ولكن ذلك النجاح كان وقتيا فلم يلبث أن تهاوى أمام بطش ملوك الفرس. واستمرت أحوال مصر فى ثورات متلاحقة واضطرابات لاحد لها وحركات قومية تتناوب بقاء الفرس فى مصر ، حتى أخذ نجم الإسكندر يتلأأ فى أفق العالم ، وأخذت معاركة ضد الامبراطورية الفارسية تنتهى بانتصارات باهرة واتجه إلى مصر بعد أن عرف الكثير عن تذمر أهلها من الفرس فدخلها عام ٣٣٢ ق.م. وأظهر احترامه الكامل لديانته المصريين وعاداتهم فقدم القرابين لألهتهم كما حرص على أن يتم تنويجه ملكا على مصر وفق التقاليد القديمة فى مدينة منف فى هليوبوليس وقضى الإسكندر الأكبر على الاحتلال الفارسى وانتقلت مصر بذلك إلى عصر جديد هو العصر البطلمى.

- منتوحتب الأول نب عا	- خفرع
- انتف سهر تاوى	- منكاورع
- انتف نخت نب تب نفر	- شبسكاف
الدولة الوسطى	- خنكاوس
الأسرة الحادية عشر	الأسرة الخامسة :
- منتوحتب نب حبت رع	- وسركاف
- منتوحتب سعنخ كارع	- ساحورع
- منتوحتب نب تاوى رع	- نفر أير كارع
الأسرة الثانية عشرة :	- شبسكارع
- أمنمحات الأول	- نفر أف رع
- سنوسرت الأول	- نى وسر رع
- أمنمحات الثانى	- منكاور حور
- سنوسرت الثانى	- جد كاورع
- سنوسرت الثالث	- ونيس "أوناس"
- أمنمحات الثالث	الأسرة السادسة :
- أمنمحات الرابع	- تتى
- سوبك نفرو	- وسر كارع
الأسرة الثالثة عشرة :	- ببنى الأول
- حور خنجر	- مرندع
- سوبك حوتب الأول	- ببنى الثانى
- سوبك حوتب الثانى	- نيت اقرت
الأسرة الرابعة عشرة :	عصر الإنتقال الأول :
- مجموعة من حكام الشمال تزامن حكمهم مع ملوك الأسرة الثالثة عشر	الأسرتان السابعة والثامنة :
عصر الإنتقال الثانى :	الأسرتان التاسعة والعاشر :
الأسرة الخامسة عشرة (هكسوس) :	- خيتى
- سالاتيس	- خيتى واح كارع
- خيان	- مرى كارع
- عاوسر رع أبو فيس	- إتى
	- حكام طيبة

الأسرة السادسة عشرة (هكسوس) :	- أمون مس
- مجموعة من الحكام الموالين للهكسوس وتزامن حكمهم مع حكم ملوك الأسرة ١٥	- سيتي الثاني
الأسرة السابعة عشرة :	- سابتاح
- حكم وطنى فى طيبة	- تاوسرت
- إتكف	الأسرة العشرون :
- تاعا الأول	- ست نخت
- تاعا الثانى سقن رع	- رمسيس الثالث
- كامس	- رمسيس الرابع
الدولة الحديثة :	- رمسيس الخامس
الأسرة الثامنة عشرة :	- رمسيس السادس
- أحمس	- رمسيس السابع
- أمنحتب الأول	- رمسيس الثامن
- تحتمس الأول	- رمسيس التاسع
- تحتمس الثانى	- رمسيس العاشرة
- حاتشبسوت	- رمسيس الحادى عشر
- تحتمس الثالث	العصور المتأخرة :
- أمنحتب الثانى	الأسرة الحادية والعشرون :
- تحتمس الرابع	- سمنس
- أمنحتب الثالث	- أمون مس
- أمنحتب الرابع (إخناتون)	- بسوسنس الأول
- سمنخ كارع	- أمون إم أوبت
- توت عنخ آمون	- وسركون الكبير
- آى	- سيا أمون
- حور محب	- بسوسنس الثانى
الأسرة التاسعة عشرة :	الأسرة الثانية والعشرون :
- رمسيس الأول	- شاشنق الأول
- سيتي الأول	- وسركون الأول
- رمسيس الثانى	- شاشنق الثانى
- مرنبتاح	- تكلوت الأول
	- وسركون الثانى
	- تكلوت الثانى
	- شاشنق الثالث

- باماي

- شاشنق الخامس

- وسركون الرابع

الأسرة الثالثة والعشرون :

- بادى باست

- شاشنق الرابع

- وسركون الثالث

الأسرة الرابعة والعشرون :

- بك إن رنف

الأسرة الخامسة والعشرون :

- بعنخى

- شايكا

- شبتكا

- طاهرقا

- تننت أمون

الأسرة السادسة والعشرون :

- نكاو الأول

- بسماتيك الأول

- نكاو الثانى

- بسماتيك الثانى

- واح ايپ رع (إيريس)

- أحمنس الثانى

- بسماتيك الثالث

الأسرة السابعة والعشرون (العصر الفارسي الأول) :

- قمبيز

- دارا الأول

- إكسركسيس الأول

- إرتكسر كسيس الأول

- دارا الثانى

- إرتكسر كسيس الثانى

الأسرة الثامنة والعشرون :

- أمون رديس (أمير تايوس)

الأسرة التاسعة والعشرون :

- نايف عاو رود الأول (نفرتس)

- هجر

- نايف عاو رود الثانى

الأسرة الثلاثون :

- نختنبو (نخت نپ إلف) الأول

- ناخوس جدحر

- نختنبو (نخت حرجب) الثانى

العصر الفارسي الثانى :

- إرتكر كسيس الثالث

- أرسيس

- دارا الثالث

- الإسكندر الأكبر

الأسرة المصرية :

عندما أراد حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" السذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن ينصح ابنه ، كان من بين ما أوصاه به أن قال "إذا كنت رجلا حكيمًا فكون لنفسك أسرة".

ذلك بأن المصرى القديم ، كخلافه من المصريين الحاليين ، كان قد اعتاد منذ أزمان طويلة على التكبير فى الزواج ، واعتبار الزواج من أهم العوامل التى يقوم عليها المجتمع المصرى الصالح . فتكوين الأسرة عند المصريين القدماء كان أمراً بالغ الأهمية ، يوصى به الرجل أولاده ليل نهار ، فإذا ما كبر الابن واشتد عوده ، فإن أول ما يفكر فيه والده أن يبحث له عن زوجة صالحة ، يرزق منها بخلف صالح من بنين وبنات يفرح بهم قلبه وينشرح لمرآهم صدره ، ويخلد بهم ذكراه ، ويجد فيهم عوناً على أمور حياته وشئون معيشته.

وهذا المعنى يبرزه دائماً أهل الحكمة والموعظة الحسنة ، ويؤكده الحكماء دائماً فى أقوالهم التى تجرى على ألسنتهم مجرى الأمثال خلال عصور التاريخ المصرى القديم كله.

فمن بعد حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" بقرون عدة أتى حكيم آخر فى الدولة الحديثة ، عاش منذ نحو ٣٣٠٠ سنة ، وقال هو أيضاً ينصح ابنه ويوصيه : "بأن من كان حكيمًا يتخذ له فى شبابه زوجة تلد له أبناء ، فإن أحسن شئ فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

فهذا الحكيم "أتى" يرى أن خير ما يرتجى هو أن يكون للإنسان بيت ، وأن يكون للمرء أسرة ، حتى يشعر بالاستقلال والراحة فى بيت يختص هو به دون غيره ، يشمله الهدوء ويسوده الاستقرار.

ولم يكن هذا هو الهدف الوحيد من الزواج ،
فإنشاء بيت يختص به الإنسان كان من ضمن الأغراض ،
ولكنه لم يكن على أى حال هو الغرض الأكبر من الزواج .

وشيخنا حكيم الدولة الحديثة "أتى" يزيد هذا الأمر
وضوحاً ويجليه تجلية جميلة حين يعقب على ما سبق
أن قال من "أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير" ،
إن يستمر فيسبب ذلك بسبب هام هو :

"حتى تعطيك إبناً تقوم على تربيته. وأنت فسى شبابك،
وتعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلاً إن السعيد من
كثرت ناسه وعياله ، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه".

فالإكثار من الأولاد والنسل كان هدفاً... يبتغونه
ويسعون إليه ، ويعملون على تحقيقه ، ذلك بأن الأولاد
في هذه الأزمنة القديمة لم يكونوا عبناً على آبائهم
وذويهم ، وإنما كانوا عوناً لهم. فالحياة القديمة كانت
سهلة ميسرة ، وبخاصة في بلاد كمصر تعيش على
الزراعة وفلاحة الأرض والزراعة في حاجة دائماً إلى
أيدي عاملة ، وكلما كثر الأولاد كلما زادت الأيدي العاملة في
الحقل فيساعد الأولاد آباءهم في شئون الزراعة وفلاحة
الأرض ، ويكون له منهم أداة نافعة نشيطة تساعد
وتعاونه ، ويجد فيهم كسباً اقتصادياً ، لا خسارة ، وإنما
كسب من ورائها ، وبذلك يصبح أمر الزواج وإنجاب
الأولاد كشركة تدر ربحاً ، أو طريقة تجعل الرجل
والمرأة ولولدهما إذا ما تعاونوا في العمل كانوا أنتج في
الحياة وأقدر مما إذا عمل الرجل والمرأة وحدهما.

ولقد عمل المجتمع المصري القديم دائماً على رفع
شأن الأسرة وتمجيد من يعمل على إرساء أسسها
القوية. فالأب الذي يقوم على رأس الأسرة كان يتمتع
بمركز تحوطه المهابة ، وكان الناس يحترمونه
ويوقرونه من أجل أبنائه كما يقول الحكيم . ولا نزال
حتى اليوم في مصر الحديثة نفخر بذلك فنكتفى بلقب "أبو
فلان" ليكون علماً وتعريفاً بالشخص ، بدلاً من ذكر اسمه.

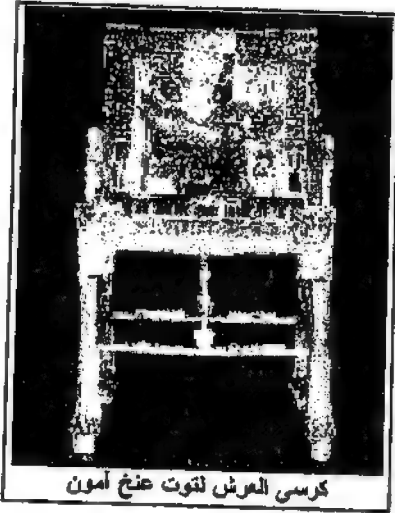
ولم يكن مركز الأم بأقل من ذلك شأنها ، إذ أن هذا
المجتمع المصري القديم لم ينس أبداً فضل الأم على
أولادها ، ولا حق الأم على من ولدتهم وحملتهم في
بطنها ، وهنا يحدثنا "أتى" شيخ الدولة الحديثة
وحكيمها ، موجهاً النصح لابنه في عبارة بليغة ، هي
وإن كانت بسيطة إلا أنها مليئة بالحكمة والموعظة
الحسنة ، فيقول :

"أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو أعطاها لك ،
لقد حملتك في بطنها حملاً ثقيلاً ناعت بعينه وحدها ،
دون أن تستطيع لها عوناً ، وعندما ولدت قامت على
خدمتك أمة رقيقة لك ، ثم أخذت تتعهدك بالإرضاع
ثلاث سنوات طوال ، وعندما اشتد عودك لم يسمح لها
قلبك أن تقول: "لماذا أفعل هذا" وكانت ترافقك في كل
يوم إلى المدرسة ، لتدرس وتتعلم وتتهذب ، ثم تغدق
على معلمك خبزاً وشراباً من وقير خيرات بيتها ،
والآن وقد ترعرعت واتخذت لك زوجة وبيتاً فتذكر أمك
التي ولدتك وأنشأتك تنشئة صالحة ، لا تدعها تلومك
وترفع أكفها إلى الله فيستمع شكواها".

وفي قصة يرجع عهداً إلى نحو أربعة آلاف سنة
، وضعت في الدولة الوسطى وتعرف الآن في الأدب
المصري القديم بقصة "الملاح الغريق" وصف لرحلة
قام بها بحار في سفينة كبيرة ضمت أحسن ملاحى
مصر الشجعان ، وفي خلال الرحلة هبت عاصفة
شديدة هوجاء قلبت السفينة ومات كل من كان فيها ،
ولم ينج منها إلا هو ، إذ أن موجة من البحر ألقت به
على جزيرة وجد فيها كل ما تشتهى الأنفس وتلذ
الأعين ، من زاد وقير وشراب نسير ، أكل منه
وشرب حتى قنع وارتوى وبينما هو يحمد ربه على
ما قدر وأعطى وإذا بصوت رعد يدوى تحطمت
لشدته الأشجار ، وزلزلت الأرض ، ثم وجد حية
ضخمة تتلوى زاحفة إلى الأمام ، وتقترب منه وتساله
من أين أتى ؟ فيخبرها بامر رحلته وما حدث له ،
فيرق قلبها له وتطمئنه وتتنبأ له بأنه سيعود إلى
وطنه بعد أربعة شهور وتقص عليه قصة حادث
حدث لها في الجزيرة فقدت فيه أولادها وإخوتها ،
وتقول له تعزیه وتشجعه : " لكنك إذا شأبرت
واصططعت الصبر فإنك ستحضر أولادك ، وتقبل
زوجتك وترى بيتك مرة ثانية ، وهذا أطيب وأفضل
من كل شئ آخر" ، ففي هذه القصة القديمة ،
والقصص القديمة كلها في الأغلب الأعم تعكس أخيلة
مما يدور في أذهان الناس وعقولهم وتعطى صوراً
من حياتهم ومبلغ تفكيرهم ، ينظر إلى العودة إلى
البيت بعد غيبة ، ورؤية الأولاد بعد شوق ، وتقبل
الزوجة بعد فراق ، كاسر من أعلى وأروع ما
يشتهي المرء ويحرص على بلوغه.

التمائيل التي خلفها المصريون القدامى « فنحن نجد في هذه الصور الشريف إذا خرج لرياضة الصيد واعتلى متن قاربه وأخذ ينساب به ويتهادى فوق صفحة الماء الرقراق الذي يملأ المناقع ، نراه دائماً وقد اصطحب زوجته ، تقف معه في القارب تساعدوه وهو يمسك بعصا الرماية يصيد بها الطيور ، كما نرى إحدى بناته معه تعاونه أيضاً. إن هذه لصورة من أجمل صور الحياة العائلية جميعاً.

وثمة صورة أخرى نراها على ظهر كرسى عرش الملك "توت عنخ أمون" نرى فيها منظراً خلاباً تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، فالملك جالس فى غير تكلف ، والملكة ماثلة أمامه وفى إحدى يديها إبناء صغير للعطر تأخذ منه باليد الأخرى عطراً وتلمس به كتف زوجها برقة ولطف وتعطره به.



كرسى العرش لتوت عنخ أمون

وفى صورة أخرى للملك نفسه نجد الزوجة وقد انطرحت عند أقدام زوجها تشير بإحدى يديها إلى بطة فى المستنقع من أمامه وتعطيه باليد الأخرى سهماً لى يسدده نحوها .

أو فى صورة أخرى وهى تقف إلى جانبه وتسند ذراعه ، كناية عن معاونتها له ومساندتها إياه فى جميع الأعباء التى تحمل عنه نصيبها فيها.

وفى لوح مربع بالمتحف المصرى من عهد الملك "أخناتون" نرى الملك والملكة جالسين متقابلين تحت

والصورة التى ترسمها لنا هذه القصة لا شك رائعة، فهى تعبر تعبيراً حياً عن قوة الرابطة التى تربط بين أفراد الأسرة الواحدة ، انظر إلى الحبة وهى تقول إنها كانت تعيش فى الجزيرة مع إخوتها وأولادها وكانوا جميعاً ٧٥ حبه وأن نجماً هوى استحال به هؤلاء (أى أقاربها) إلى لـهـب ، فاحترقوا وكانت هى بعيدة عنهم ، وعندما جاءتهم فوجدتهم على هذه الحال كادت تموت من الحزن عليهم عندما وجدتهم كوماً واحداً من الجثث ، وهى تريد بذلك أن تهون على صاحبنا الملاح من أمر ما لاقاه من أهوال ، وتقول له أن الله سيعوضه عن ذلك بشئ رائع جميل هو الرجوع إلى بيته الحبيب ، وأولاده الأعزاء ، وزوجته الأثيرة عنده.

انظر الألب (أدب القصص)

ونحن إذا عدنا مرة ثانية إلى شيخنا حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" نجده يقول بعد أن مجد الرجل الذى يكون لنفسه أسرة ووصف عمله بالحكمة وسماء حكيماً ، نقول نجد حكيم الدولة القديمة هذا يضع دستوراً قوياً لمعاملة الزوجة ، يرسم فيه السياسة المثلى التى تكفل حسن المعاشرة ودوام المودة والتآلف ، واستمرار روح التعاطف بين الزوجين. انظر إليه وهو يقول :

" احبب زوجك فى البيت كما يلىق بها

املاً بطنها واكس ظهرها

واعلم أن الضموخ علاج لأعضائها

أسعد قلبها ما دامت حية

لأنها حقل طيب لمولاه "

فالوصية الأولى فى هذا الدستور هى أن يحب الزوج زوجته ، فجعل الحكيم الحب أساس العشرة الزوجية. ونحن نستطيع أن نشاهد هذا الحب وهذه المودة والآلفة وروح التعاطف التى كانت تسود بين الزوجين ، نستطيع أن نشاهدها ونراها رأى العين فى كل الرسوم التى وردت على جدران المقابر ، أو فى

سوءاً ولم أخذك ، وعندما مرضت بهذا المرض الذى اعتراك ، استحضرت كبير الأطباء ، فصنع لك دواء ، وأجاب كل طلب لك ، وعندما وجب على أن أرحل إلى الجنوب فى رفقة فرعون ، كنست بأفكارى عندك ، وقضيت الشهور الثمانية دون أن أكل أو أشرب كما يفعل الناس ، وعندما عدت إلى منف استأذنت فرعون وحضرت إليك وبكى بك كثيراً مع أهلى أمام منزلى ، واستحضرت ملابس وأقمشة لكى يلفوك فيها ، ولم أدع شيئاً حسناً إلا فعلته لك ."

والوصية الثانية فى دستور "بتاح حتب" التى يوصى بها الزوج هى أن : يملأ بطنها ويكسو ظهرها ، ويعلم أن الدهون المعطرة علاج لأعضائها."

لاشك فى أن "بتاح حتب" كان خبيراً بخلجات الروح وطباع النفوس ، وأنه قد سبر أغوارها واستكنه خباياها وغاص فى بحور خفاياها ثم خرج لنا بدروس تمثل أدق تفاصيل الحياة فى واقعها العملى .

فأشباع غريزة الجوع كان ولا يزال منذ أقدم عصور التاريخ أولى حاجات الإنسان الأول. فمطلب الإنسان الأساسى هو أن يسد رمقه ويشبع جوعه ، ويسد عوزه ، وهى حاجة طبيعية أزليّة قديمة قدم الإنسانية نفسها . فالزوج مكلف بأن يطعم زوجته ، أو على حد تعبير حكيمنا "أن يملأ بطنها" فهذا هو المطلب الأول من مطالب الحياة الذى لا غنى عنه ، وهو أساسى جوهري كما رأينا.

ويشفع حكيمنا سد هذا المطلب بمطلب آخر ، له هو أيضاً أهميته "يكسو ظهرها" أى يأتى لها بالملابس التى تكسو بدنّها. فحكيمنا كان يعلم تماماً ، كما نعلم نحن الآن ، كيف كانت تزهو المرأة بملبسها وتنتبه به فخرًا إن كان جميلاً . ونحن نستطيع إدراك ذلك ومبلغ ما كانت تعلقه النساء فى مصر القديمة على أناقة ثيابهن - من مجرد النظر إلى الثوب الذى ترتديه "تفرت" ، وهو ثوب ضيق يبلغ فى ضيقه ثياب النساء الحالية - وهو ينسكب على جسدها ويلتصق به التصاقاً شديداً فيبرز محاسن هذا الجسد الغض ومفاته فى تناسق جميل وحسن خلّاب.

فالملابس الهفافة ، الجميلة الشفافة ، التى تشبه فى بعض أجزائها الثنايا (البيلسيه) ، والتى تبين منها مفاتن الجسد وحسنه الوضاء كساتت تغرى المرأة



أشعة قرص الشمس "أتون" يبدلان بنتاهما ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التى وصلت إلينا من عهده "أختوتون" و "توت عنخ آمون".

ونحن نستطيع أن نورد من الأمثلة ما يملأ صفحات ، وإن كان لابد لنا أن نشير إلى التماثيل التى تمثل الزوج وزوجته وتمثل بها متاحفنا فى العصر الحاضر فبئنا نرى فيها عادة الزوجة وهى تلف ذراعىها حول الجزء الأعلى من جسم زوجها ، فى رقة ولطف كناية عن إنعاطفها إليه وإخلاصها له.

فالمصرى القديم لم يكن فى حاجة إلى حكيم يوصيه بحب زوجته ، إذ كان هذا الحب فى طبيعته وسليقته . وكان الإخلاص قبلته والعطف شريعته . ألم يكتب رجل فقد زوجته بعد غيبة عنها اقتضتها ظروف وظيفته فحزن حزناً شديداً على موتها حتى أصابه المرض ، وقيل له أن مرضه قد تسببت فيه زوجته المتوفاة لغيبته عنها أثناء مرضها ، فكتب هذا الخطاب إلى روح زوجته ووضعها فى مقبرتها ، وفيه يقول يستعطفها ويسترضيها:

"ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسى فى هذه الحالة السيئة التى أنا فيها الآن؟

لقد كنت زوجتى عندما كنت فى سن الشباب وكنت عندك ولم أتخذ منك ، ولم أدخل على قلبك أى هم . وعندما كنت رأس ضباط جيش فرعون وجنود العربات جعلتهم يحضرون ليخروا سجداً بين يديك . وقد جلبوا أنواعاً وأشكالاً من الأشياء الجميلة يضعوها أمامك ، ولم أخف شيئاً عنك طول حياتك . ولم أفعل بك

المصرية القديمة بقوة الإغراء نفسها التي تثيرها عند المرأة الحديثة . ولذلك فقد أوصى حكيمنا الزوج بالاهتمام بهذا الأمر الذي كان يقدر أهميته وخطره عند المرأة وقوة تأثيره عليها . ولم يكتف حكيمنا بذلك بل أضاف إليه شيئا آخر ، هو أقصى ما وصل إليه فن تجميل المرأة من عبقرية ، ألا وهو إبراز هذه المميزات في إطار جذاب رقيق يفوح بالعطر الذي يبعث في النفوس النشوة والافتتان ، فيقول للزوج " عليك أيضاً أن تضمخ جسمها بالدهون والضموخ والعطور ، فهذا علاج لأعضائها ، أي فيه نظرية لحسن وجمال .

إن هذا لعمري لأسلوب جميل في فن المعاشرة ، إن دل على شيء فإنما يدل على رقة الشعور والحساسية والتفكير السليم في الأمور بما يريح النفس ويرضى خاطر . ثم يختتم حكيمنا وصيته للزوج بأن "يسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاه".

وهنا يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ الذروة في فلسفة الحياة، وأنه لعظيم بأن ما سبق أن أوصى به من آيات عطف الزوج على زوجته كقيلة بأن تسعد قلب الزوجة ، وسعادة القلب لا تعد لها سعادة ، ورضا النفس هو أساس السعادة لها، بيد أن ما يطرب ويعجب في كلام حكيمنا هو تشبيهه البالغ للمرأة بالحقل الطيب الذي يؤتي ثماره ويعود بالخير الوفير على صاحبه ، وهو تشبيه قريب بما ورد في أجل كتاب سماوى ألا وهو القرآن في بلاغته وأعجازه^(١).

ثم أن حكيمنا هذا يستمر فيوصي الزوج بقوله: " لا تكن فظاً ولا غليظ القلب ، لأن اللين يفتح معها أكثر من القوة " . انتبه إلى ما ترغّب فيه وإلى ما تتجه نحوه عنها واجلبه لها ، فهذا تستتبقها في منزلك وتجعلها تقيم في دراك".

ولم يكن حكيم الدولة القديمة فذاً في سنن هذا الدستور ووضع هذه القواعد لمعاملة للزوجة . فهناك حكيم الدولة الحديثة وقد سبق ذكره ، واسمه "أسي" ، كان له هو أيضاً وصيته التي يوصى بها لمعاملة الزوجة . إذ نراه يقول:

(١) هذا التشبيه ورد في القرآن في قوله : تساوكم حرك لكم (سورة البقرة).

" لا تمثل دور الرئيس مع زوجتك في بيتها (أي لا تقس عليها) إذا كنت تعرف أنها ماهرة في عملها ، ولا تسألها عن شيء أين موضعه إذا كانت قد وضعت في مكانه الملائم .

واجعل عينيك تلاحظ في صمت حتى يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة .

وإنها لسعيدة إذا كانت يدك معها تعاونها . تعلم كيف يمنع الإنسان أسباب النزاع في داره ، إذ لا مبرر لخلق النزاع .

وكل إنسان يستطيع أن يتجنب إثارة النزاع في بيته إذا تحكم في نزاعات نفسه .

فهذا الحكيم قد ساق أحكاماً تكفل لمن يتبعها دوام الاستقرار في بيته ، فهو ينصح ابنه بعد أن أصبح رب بيت أن يكون حكيماً في سلوكه مع زوجته ، وأن لها يد المعونة ، وأن يحسن سياستها حتى يبتعد عن كل خلاف أو نزاع .

فلنا أن الزواج كان أمنية المصري القديم وقيلته ، وأن المصريين القدماء كانوا يبكرون في الزواج كما يبكر فيه الفلاحون لدينا الآن ، ومرد ذلك كله إلى رغبة المصري في أن يصون ولده ويبتعد به عن مواطن الزلل . وفي ذلك يقول حكيمنا "أسي" في التحذير من النساء اللاتي تحوطهن الشبهة:

" احذر المرأة الغريبة المجهولة في بلادها ، لا توجه إليها لحاظك... ولا تتعرف إليها ، إنها لجة شاسعة عميقة لا يعرف تيارها . أن المرأة البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم : "إنى جميلة " عندما لا يكون لديها مشهود ، وهي تقف وتلقى الشباك... ما أشدها خطيئة تستحق الموت إذا استمع الإنسان إليها .

ولذلك فمن كان حكيماً يتجنبها ، ويتخذ له في شبابه زوجة ، تلد له أبناء ، فإن أحسن شيء في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به " .

والمصري القديم حين يتزوج كان يكتفى عادة بـزوجة واحدة هي زوجته الشرعية التي يطلق عليه " نبت بر" أي سيدة البيت . ومفهوم هذا اللقب أنها هي التي تقوم على رعاية المنزل وتدير أمره ، وتوفير سبل الراحة فيه .

الطبقتين العادية والمتوسطة يذوى عودها وتشيع قبل الأوان ، ولكنها كانت تظل بالرغم من كل ذلك "سيدة البيت" التى يحبها زوجها والتى يحترمها ويوقرها أولادها.

وبهذا فقد كانت للمرأة المصرية مكانتها الممتازة فى الأسرة والمجتمع ، تستمتع فيهما بنصيبها الكامل من الاحترام والتقدير ، بل إن احترامها واستقلالها فى مصر كانا أشد ظهوراً منهما فى أية جهة أخرى من جهات العالم القديم ، فهى كائنة كانت ترث من والديها نصيباً يساوى نصيب الابن تماماً ، وكزوجة كانت تعتبر سيدة البيت "تبت بر" بحق ، فهى تروح وتغدو كما تريد ، تحدث من تشاء ، وتفعل ما تشاء ، دون أن تجد نفسها مضطرة إلى تقديم حساب عن تصرفاتها لأحد ، وكانت تختلط بالرجال دون حجاب ، وتلقى قسطها الموفور دائماً من الإجلال والإكبار .

أما العلاقة بين الزوج وزوجته فقد كانت تصور فى جميع العصور بطريقة تتم عن الإخلاص والوفاء. وهما إذا جلسا الواحد منهما إلى جانب الآخر فإنا نرى الزوجة ، كما سبق أن قلنا ، تلف ذراعها حوله دليلاً على حبها له وانعطافها نحوه ، وإذا ما ذهب لصيد الطيور البرية فى المستنقعات فإنها ترافقه فى قسارب الصيد هى وابنته الصغيرة وقطته المدللة.

وفى مختلف مناظر الحياة اليومية تمثل المرأة تصحب زوجها حين يقوم بجولاته فى ضياعه ، وتراقب الصنّاع أثناء عملهم ، وتشهد عملية تعداد الماشية ، وتشرف على عمال الحصاد فى الحقول.

وفى عصر الدولة الحديثة شاعت المناظر التى تبين اختلاط الرجال والنساء ، فكان الضيوف إذا وفدوا على وليمة يجلسون على مقاعد بعد أن يغسلوا أيديهم ، وتقوم على خدمتهم فتيات صغيرات يقدمن لهم المشروبات المنعشة ويضعن عقود الأزاهير ذات الرائحة الزكية حول أعناقهم ويضعنهم بالدهون المعطرة. أما حين يكون الحفل للسيدات فهو أقل تكلفاً، إذ تجلس السيدات على الأرض ، ويتحدثن فى لطف مع الخادومات.

لقد كانت المرأة المصرية العادية تعتبر بحق حجر الزاوية فى جميع الشؤون المتعلقة بالمنزل وإدارته . فهى تستيقظ فى الصباح الباكر ، فتوقد النار ، وتعد طعام الإفطار ، فيفطر زوجها وأولادها ، وينصرف الرجل وأكبر الأبناء إلى أعمالهم ، ويذهب الصغار مع الماشية والأوز لترعى . فإذا تم لها هذا خرجت هى إلى التربة المجاورة لتبدأ جرتها ، أو لتغسل ملابسها ، ثم تعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم. ثم يأتى دور إعداد الخبز فتضع الحبوب على قطعة من الحجر مستطيلة الشكل وتجرشها بقطع أخرى من الحجر أصغر حجماً ، فإذا قضت فى هذا العمل الشاق ساعة أو بعض الساعة حصلت على نوع خشن من الدقيق تضعه فى هون وتقه مرة أخرى لتحيله إلى دقيق أنعم ، ثم تعجنه بعد ذلك وتخبزه .

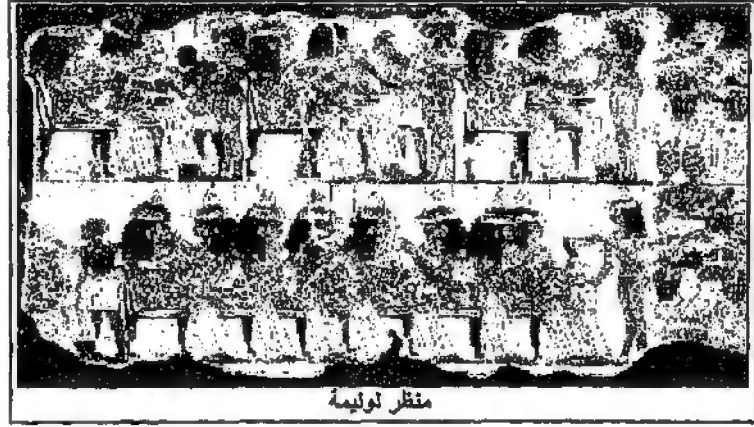
ولا تنتهى واجبات المرأة عند هذا الحد ، إذ كان عليها أن تطبخ وتغزل وتنسج وتحيك الملابس وترتقها لزوجها وأولادها ، كما كانت تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها وما نسجته من أقمشة ، كل ذلك دون أن تغفل عن أطفالها الذين يضجون ويصخبون من حولها ، أو رضيعها الذى تتعده بالحنان والإرضاع.

ولما كانت المرأة فى مصر القديمة تتزوج فى سن مبكرة ، فقد كانت ترزق بالأولاد فى سن الخامسة عشرة ، وتصبح جدة فى سن الثلاثين. وكان المنزل يمتلئ عادة بالأولاد الذين يزدادون عدداً فى كل عام ويتكاثرون.

وكان المصريون القدماء ، كما قدمنا ، يعتبرون الأولاد نعمة من نعم الله ، ويرحبون بالنزرة لأنها تولى شأنهم وتعينهم على أداء الأعمال وتخلد ذكراً.

وكان الطفل إذا كبر كلفته أمه بالمهام الصغيرة فكان يجمع لها الأحطاب وروث البهائم وغيرها مما تستعمله فى الوقود ، أو ترسله ليرعى الأوز فى الخارج ، أو تعهد إليه بأخذ الماشية لترعى وتسقى من التربة المجاورة. فإذا اشتد عوده أرسلته إلى مكتب ليتعلم ، أو عهدت به إلى صانع أو تاجر ليتدرب.

وغنى عن البيان أن هذه الأعمال المتنوعة الشاقة التى كانت تقوم بها المرأة كان لها أثرها على صحتها وعلى نضارتها وشبابها. فكانت المرأة المصرية من



منظر لوليمة

الفضة" ، ويقول أبى : "تناولى عقد الزواج من يد ابنى
كى يعمل بكل كلمة فيه ، إنى موافق على ذلك".

ونحن وإن كنا لا نعلم شيئا كثيرا عن المراسم
والطقوس التى كانت تسبق عقد الزواج ، إلا أننا
نستطيع من خلال القصص الذى خلفه لنا المصريون
القدماء أن نستشف بعض الوقائع.

ففى قصة "ستناخمواس" ورد ذكر لقصة تزويجها
"أهورا" عن نفسها وعن أخيها الكبير والدمها الملك
الطاعن فى السن. وكان الملك توافقا إلى الذرية الكثيرة
والأحفاد فلما أراد تزويجها واختار لابنه ابنة أحد الضباط
لتكون زوجة له ، كما اختار لابنته ابن ضابط آخر ،
وذلك "كى تكثر ذريتى وتكبر عائلتى" على حد قول الملك.

ولكن الملك وإن كان قد أراد أمرا إلا أن الابنة
وأما كانتا تريدان أمرا آخر فالابنة كانت تحب أخاها
وتريد أن تتزوج ، والأم كانت تشجعها على ذلك
بحجة أن ابنها الأكبر هو ولى العهد ، وأنه يجب أن
يتزوج أخته كما يفعل أولياء العهد ، وأنها هى
الأصلح له.

وأخيرا وافق الملك على ذلك ، وأمر كبير أمنائه
بأن يرسل "أهورا" إلى بيت أخيها فى الليل وأن ترسل
معه الهدايا الثمينة ، ومن ثم فقد ذهبت إلى بيت أخيها
كزوجة ومعها هدايا ثمينة من الفضة والذهب ، وأقيم
حفل مدت فيه الموائد الزاهرة بأشهى الأطعمة.

فالعبرة التى نستخلصها من هذه القصة هى أن
الزواج كان يتم بناء على رغبة متبادلة بين الشاب
والشابة يباركها الوالدان ويتوجاتها بموافقتهما ومن ثم
يصير الاتفاق بين الطرفين وينعقد الزواج ، ويقام حفل
فى المساء تذهب بعده العروس إلى بيت عريسها
ومعه الهدايا الثمينة ، فإذا ما مرت شهور حملت

رأينا الحكام دائما يوصون الشباب بالتبكر فى
الزواج، بيد أن الآثار وما عليها من نقوش وكتابات لا
تدلنا على السن التى كان يتزوج فيها المصريون ،
على أن الأمر فى العصور الفرعونية لا يمكن أن يكون
مخالفا لما كان عليه فى عصر السيادة الرومانية ،
عندما كان الشبان يتزوجون فى سن الخامسة عشرة
ببنات فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة. وهذا
التبكير فى الزواج مشاهد أيضا بين المصريين
الحاليين، وبخاصة من طبقة الفلاحين.

ونحن لا نعلم شيئا كثيرا عن المراسم والطقوس
التي كانت تلزم لعقد زواج قانونى ، أو إذا استعملنا
التعبير المصرى "لكى يؤسس المرء لنفسه بيتا" ، ومن
المحقق أن الزواج ، شأنه فى ذلك شأنه فى العصور
المتأخرة ، كان يقوم على عقد كتابى ثابت ، ولكن لم
يصل إلينا من العصور القديمة أى عقد من هذا النوع.
ويرجع تاريخ أقدم عقد زواج مصرى وصل إلينا إلى
القرن الرابع قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف المصرى
عقد زواج يرجع تاريخه إلى عام ٢٣١ ق.م أبرم بين
"امحوتب" و "تاحاتر" هذه ترجمته :

يقول "امحوتب" لـ "تاحاتر" : "لقد اتخذت زوجة ،
وللأطفال الذين تلديهم لى كل ما أملك وما سأحصل
عليه . الأطفال الذين تلديهم لى يكونون أطفالى ، ولن
يكون فى مقدورى أن أسلب منهم أى شئ مطلقا
لأعطيه إلى آخر من أبنائى ، أو إلى أى شخص فى
الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى
لطعامك وشرايك كل عام. ستضمنين طعامك وشرايك
الذى سأجريه عليك شهريا وسنوياً ، وسأعطيه إليك
أيما أردت ، وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من
الفضة ، وإذا اتخذت لك ضرة أعطيتك مائة قطعة من

خلالها الزوجة ، وإذا ما اكتملت الشهور وأن ألوان
الوضع ، فإن هذه البشري تزف إلى والدي العروسين ،
وهنا (كما تقول القصة) ينتشون بخمرة الفرح
ويرسلون إلى ابنتهم في الحال جميع لوازم الوضع ،
ويهدونها كذلك هدايا ثمينة من الذهب والفضة ، فضلاً
عن الثياب الجميلة الغالية.

ومع أن العلاقة بين الزوج وزوجه كان يسودها
الود والإخلاص ، إلا أن الحال لم تكن تخلو من بعض
النزوات التي تبدو من بعض النساء من حين إلى حين.

وهناك قصة تروى ، أرجعها راويها إلى الدولة
القديمة تتحدث عن زوجة كاهن رأت غلاماً جميل
الشكل فصبا قلبها إليه وأرسلت خادمها يستدعيه ،
فحضر الغلام وقابلها واقترح عليها أن يختلعا في
جوسق (كشك) بحديقة قصرها ، فوافقت الزوجة على
ما أراد ، وأرسلت خادمها إلى البستاني يقول له أن يعد
الجوسق الذي في الحديقة ويهيئه بكل ما يوفر فيه
أسباب الراحة. ثم وإفاها الغلام فيه ، وظلت معه حتى
مالت الشمس إلى المغيب. وحينما أرخى الليل سدوله
قام الغلام ليستحم في البحيرة التي تتوسط الحديقة
وكان البستاني يراقبهما ، ففكر في الأمر إلى أن استقر
عزمه على أن يخبر سيده بما حدث ، فلما كان اليوم
التالي ذهب البستاني إلى الزوج وأخبره بكل ما علمه ،
فأمر الزوج بأن يحضروا إليه صندوقاً من الأبنوس
والذهب ، ثم شكل تمساحاً من الشمع وجعله
مسحوراً وأعطاه للبستاني ، وقال له : عندما يحضر
الغلام ليستحم في بحيرتي كما هي عادته في كل يوم
، عليك أن تطلق هذا التمساح وراءه ، فأخذ
البستاني التمساح وذهب.

وفي اليوم التالي أرسلت الزوجة إلى البستاني
تأمره بأن يهيئ لها الجوسق لكي تمضي فيه وقتاً ،
فأعد الجوسق وزودة بكل ما هو حسن وجميل ،
وحضرت الزوجة وأمضت فيه مع غلامها وقتاً ،
وحينما أقبل المساء ذهب الغلام ليستحم على مألوف
عادته ، فألقى البستاني في الماء تمساح الشمع فأنقلب
تمساحاً كبيراً وأمسك بالغلام.

وعندما حضر الزوج ومعه الملك ورأيا هذه العجيبة
تكرر ، أمر الملك التمساح بأن يذهب ويأخذ فريسته ،
وعندئذ قفز التمساح إلى البحيرة ومعه الغلام واختفى
به إلى الأبد ، أما الزوجة فقد أمر الملك بإحضارها
وحرقها بالنار وألقى برمادها في النهر.

فهنا في هذه القصة عوقبت حياة الزوجة بحرق
جسدها وذر رمادها في الماء. وعوقب الغلام الزائى
بأن يفتك به التمساح وينزل به إلى الماء ليغوص
ويغرق فيه.

وفي قصة أخرى يرجع عهدنا إلى الدولة الحديثة
نرى أخوين ، كان للأكبر منهما ويدعى "أنوبيس" بيت
وكانت له زوجة ، أما أخوه الأصغر ويدعى "باتا" فكان
يعيش معه في بيته كابن له ، يساعده في أعمال الحقل
ويرعى الماشية ويعود بها إلى المنزل كل مساء ليأكل
وينام معها في الحظيرة ، ساهراً على حراستها.

وحدث أن كان الأخوان يوماً في الحقل يعملان
 واحتاجا إلى بذور ، فأرسل الأخ الأكبر أخاه الأصغر
وقال له : "اذهب واحضر لنا بذوراً من القرية" فذهب
الأخ الأصغر ووجد زوجة أخيه الأكبر جالسة تمشط
شعرها ، فقال لها: قومي وأعطيني بذوراً لأخذها إلى
الحقل ، لأن أخى الأكبر ينتظرني فلا تعطيني فأجابته:

"اذهب أنت وافتح المخزن وخذ منه ما تشاء حتى
لا أترك تصفيف شعري قبل أن يتم".

فذهب الغلام إلى حظيرته وأخذ وعاء كبيراً ليأخذ
فيه كمية كبيرة ، وحمل الشعير والقمح وخرج به ،
فأقالت له زوجة أخيه: مامقدار ما تحمله على كتفك؟
فأجابها: أحمل ثلاثة أكياس من القمح وكيسين من
الشعير ، فيكون مجموع ما أحمله على كتفي خمسة
أكياس. هكذا قال لها ، فأقالت له: إن فانت شديد القوة
، وإلى أراك تشدد وتقوى كل يوم. وتأت نفسها إليه
واشتهته ، فقامت وأمسكت به وقالت: تعال نلسهو
ونعبث ونضطجع ، وسيكون في ذلك فائدة لك ، لأنى
ساصنع لك ملابس جميلة.

عندئذ ثار الغلام كما يثور الفهد لذلك الأمر البذئ
الذي عرضته عليه ، واستولى عليها الخوف حين قال
لها: "انظري أنك بالنسبة لى في مقام والدتي وزوجك
في مقام أبى ، لأنه كاخ أكبر قد ربأتى وأعالتنى ، فما
هذا الإثم المنكر الذي تتحدثين عنه؟ لا تعيدى هذا
القول مرة أخرى وأنى من جانبى سوف لا أخبر أحد به
، ولن تخرج كلمة عنه من فمى لأى أنسان" ورفع
حمله وذهب إلى الحقل حيث عمل مع أخيه الأكبر
بصدق وعزيمة.

وعندما أقبل المساء انصرف الأخ الأكبر قاصداً
منزله ، وأخذ الأخ الأصغر يرقى ماشيته ويحمل سلتر
أعشاب الحقل ويسوق ماشيته أمامه لكي يدعها تنام
في حظيرتها في القرية.

سوف لا أبقي معك ، ولا أحل في مكان تحل أنت فيه .
وسأذهب إلى وادي الأرز .

وعندما لاح نور الفجر وأعلن قدوم يوم جديد ،
أشرق "رع حور أختي" ورأى كل واحد من الأخوين
أخاه الآخر ، قال الغلام لأخيه الأكبر : ما معنى مطاردتك
لي بغية قتلي بالبغي والعدوان قبل أن تستمع أولاً لما
أود قوله ؟ أأنت أخاك الأصغر وأنت بالنسبة لي في
منزلة أبي ، وزوجك في منزلة أمي ، أليس الأمر
كذلك ؟ إنك عندما أرسلتني لأحضر البنود قالت لي
زوجتك : تعال نلهو ونعبث وننام ، ولكن الكلام نقل إليك
على العكس وقلت الحقيقة ، وأفصح له عن كل ما
حدث بينه وبين زوجته ، وأقسم بـ "رع حور أختي"
قائلاً : ولكن وأسفاه ؟ إنك تريد قتلي غدراً ، وشهرت
مدينتك بسبب كلمة من امرأة فذرة دنينة .

ثم استل سكين بوص وقطع عضوه التناسلي ورماه
في الماء فابتلعه السمك وأغشى عليه وأصبح في حالة
سينة ، فحزن لذلك الأخ الأكبر حزناً شديداً ووقف يبكي
بكاء مرأ عليه ، غير أنه لم يستطع عبور النهر ليصل
إلى الشاطئ الآخر حيث يقف أخوه بسبب التماسيح .

ثم ذهب الأخ الأصغر إلى وادي الأرز ، وعاد الأخ الأكبر
إلى منزله ويده فوق رأسه . (علامة على الحزن والأسى)
وغشى نفسه بالطين وعندما بلغ منزلة قتل زوجته وألقى
بجثتها إلى الكلاب وجلس ينتحب على أخيه الأصغر .

فهنأ كان نصيب خيانة الزوجة لزوجها أن قتلها
والقى بجثتها إلى الكلاب جزاء لها على ما ارتكبت من إثم .

فقواعد الأخلاق وآداب السلوك التي تواضع عليها الناس
في مصر القديمة كانت تقضى بالابتعاد عن الإثم والفجور
وإزالة العقاب الشديد على كل من ينحرف عن هذه القواعد .
وفي هذا يقول شيخنا حكيم الدولة القديمة "بتاح حنب" .

"إذا كنت تريد أن تكون موفور الكرامة في أي منزل
تدخله ، سواء أكان منزل عظيم أم أخ أم صديق أم أي
منزل تدخله فلا تقرب النساء ، فما من مكان دخله
التعلق بهوى النساء إلا قبد . ومن الحكمة أن تجنب
نفسك مواطن الزلل ولا توردها موارد الهلاك ، فإن
آلفاً من الرجال أهلكوا أنفسهم وعملوا على حتفهم في
سبيل تمتعهم بلذة عارضة تذهب كحلم في لمح البصر" .

فهنا لا يكتفى الحكيم بالتحذير من النساء أو التورط
معهن في الإثم والخطيئة ، إنما يدعو أيضاً إلى إحترام
بيوت الغير بالإبقاء على كرامة من فيها ، حتى ولو
كانوا من غير ذوي القربى .

أما زوجة أخيه الأكبر فقد استولى عليها الخوف
والهلع لما قالت ، فأخذت دهنًا وتظاهرت بأنها ضربت
ضرباً شديداً وأهينت ، وقد عقدت العزم على أن تقول
لزوجها أن أخاه الأصغر قد ضربها وأهانها . فلما حضر
زوجها في المساء إلى منزله كمألوف عادته وجد
زوجته راقدة كما لو كانت مريضة ، فلم تصب مساءً
على يديه كعادتها ، ووجد منزله غارقاً في الظلام لم
تضئ فيه نورا عند عودته بل كانت ترقد وتنفّس . فقال
لها زوجها هل كلمك أحد ؟ فقالت له : لم يكلمني أحد
سوى أخيك الأصغر ، فهو عندما حضر ليأخذ البنود
وجدني أجلس وحدي فقال لي تعالي نلهو ونعبث
ونضطجع . وهكذا قال لي ولكنني لم أطاوعه ولم أهتم
بأمره بل قلت له : يا للعار ، أنت في مقام أمك ، وأليس
أخوك الأكبر في مقام أبيك ، وعندئذ أعثره الخوف
فصبرني حتى لا أخبرك بما حدث ، فإذا أنت تركته
يعيش بعد ذلك فإني سوف أنتحر ، لأنه عندما يعود في
المساء ويسمعي أفضى إليك بهذه القصة السيئة
سيحاول تيرئة نفسه .

عندئذ ثار الأخ الأكبر كما يثور الفهد ، وأخذ يشحذ
مديته وحملها في يده ووقف خلف باب الحظيرة ليقتل
أخاه الأصغر عندما يعود في المساء ليدخل ماشيته في
الحظيرة .

وعند الغروب حمل الأخ الأصغر سائر أعشاب
الحقل في كل يوم وحضر ودخلت البقرة الأولى إلى
الحظيرة ولكنها لم تلبث أن قالت لراعيها : احذر فإن
أخاك الأكبر يربط لك ويده مدية لكي يقتلك فأهرب من
أمامه . وقد فهم ما قالت البقرة الأولى . فلما دخلت
البقرة الثانية قالت ما قالته الأولى ، فنظر من تحت
باب الحظيرة فرأى قدمي أخيه الأكبر الذي كان يقف
خلف الباب ويده السكين . فأنزل حملته على الأرض
وأخذ يعدو مسرعاً يتبعه أخوه الأكبر شاهراً مديته .

عندئذ دعا الأخ الأصغر الإله "رع حور أختي" قائلاً :
يا إلهي الطيب إنك أنت الذي تحكم بين صاحب الحق
والمسيء . واستمع رع لدعائه ففجر بينهما نهراً يموج
بالتماسيح ، وبذلك وقف أحدهما على شاطئ ، والآخر
على الشاطئ الثاني ، وضرب الأخ الأكبر يداً على يدي
مرتين لأنه لم يقتل أخاه .

بيد أن الأخ الأصغر نادى عليه من الشاطئ الآخر
قائلاً : "أبقى حتى الصباح حين تبرز الشمس فتحتكم
إليها ، فهي ستصف صاحب الحق من المسيء ، لأنني

فتراه يقول :

الأسطول :

شهد متن النيل من نشاط العسكريين المصريين ما شهده البر ، وقد تمرس المصريون على ركوبه منذ فجر تاريخهم القديم ، ونقلوا عليه الجنود والعناد ، ومع ذلك فالنصوص التاريخية جد مختصرة ، لا تقدم لنا تفصيلات كثيرة فيما يتصل بالمعارك التي دارت رحاها على صفحة الماء فسى النيل أو البحرين ، الأحمر والأبيض ، وأما النقش على الجدران فأمره اشد عسرا ، ورغم ذلك فإننا نلتقى منذ عهد الدولة القديمة برجال يحملون لقب "رئيس السفينة" و "قائد المركب" ، ولعلمهم كانوا يعملون على سفن كانت تقوم بنقل الأحجار فسى النيل من طره إلى منطقة الأهرامات ، ويحدثنا حجر بالرمو بأن "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة قد أرسل أسطولا بحريا مكونا من أربعين سفينة لإحضار كتل من أخشاب الأرز من لبنان ، وإن كثيرا من هذه الكتل الخشبية قد عثر عليها في هرمة القبلى فى دهشور ، وأنها ما زالت فى حالة جيدة تؤدى المهمة التى أقيمت من أجلها مثل تثبيت بعض الأحجار أو سندها فسى أماكنها رغم مضى أكثر من أربعة آلاف وستمئة سنة ، وهناك فى المعبد الجنائزى للملك "ساحورع" ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، منظر رائع للسفن العائدة من سورية ، والآسيويون على ظهورها وأسلحتهم مرفوعة ولاء لفرعون . وربما كان ذلك بمناسبة حملة إلى لبنان للبحث عن الخشب فى غاباتها .

ولعل أول إشارة تلتقى بها للخروج إلى البحر فسى معارك حربية إنما كانت فى الأسرة السادسة ، وهى فى الوقت نفسه ربما كانت أول إشارة فى التاريخ للخروج إلى البحر فى سفن أعدت للنقل ، كما أنها المرة الأولى فى التاريخ المصرى التى يشترك فيها الجيش والأسطول معا فى حملة إلى غربى آسيا ، حصر فيها عدوه بين فكى كماشته . وقد كتب له فيها نجاحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال ، ذلك أن "ونى" يحدثنا فى لوحته المشهورة ، أنه ذهب إلى آسيا على رأس جيش كبير للقضاء على تمرد عند إقليم يظن أنه جبل الكرمل ، وأنه عبر البحر بجيشه الضخم ، ونزل إلى الشاطئ فى منطقة التلال فى شمال أرض سكان الرمال ، بينما كان هناك جزء آخر كبير من الجيش يقترب على الطريق الصحراوى ، وأنه قد

"لا تذهبن وراء امرأة حتى لا تتمكن من سلب لك". فهو هنا يذكر ابنه بالحذر من النساء ، كما أنه يدعو فى مكان آخر من نصائحه إلى المحافظة على كرامة الأسرات وأسرار البيوت فيقول :

"لا تدخلن بيت غيرك ولا تمنعن فى النظر إلى الشئ المنتقد فى بيته ، إذ يمكن لعينك أن تراه ، ولكن إلزم الصمت ولا تتحدثن عنه لآخر فى الخارج ، حتى لا تصبح جريمة كبرى تستحق الإعدام عندما تسمع".

ويؤكد هذا المعنى فى فقرة أخرى يقول فيها :

"لا تذهبن إلى بيت إنسان بحرية ، بل ادخله فقط عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو (أى "رب البيت" لك أهلا بك بفعه).

وفى مكان آخر يتعرض إلى الزنا فيقول عنه :

"وإن لك (أى الزنا) لجرم عظيم يستحق الإعدام عندما يرتكبه الإنسان . ثم يعلم بذلك الملاء ، لأن الإنسان يسهل عليه بعد ارتكاب تلك الخطيئة أن يرتكب كل ذنب".

(انظر الأدب)

أسطول عنتر :

علم على عدد من الأماكن فى مصر أشهرها محجر قديم جنوبى القاهرة فى مصر القديمة ومقبرة من الأسرة ١٢ فى مدينة اسيوط . ومعبد منحوت فى الصخر جنوبى مقابر "بنى حسن" على الضفة الشرقية للنيل بمحافظة المنيا وهو أهمها ويرجع تاريخه إلى أيام الملكة حتشبسوت من الأسرة ١٨ وقام بترميمه الملك سبتى الأول ، من ملوك الأسرة ١٩ لإصلاح ما تخوب وتحطم من نقوشه فى أيام ثورة اخناتون الدينية . بهه نقوش وكتابات كثيرة أهمها النص ، الذى فوق واجهة المعبد وتشير فيه حتشبسوت إلى الهكسوس وتخريبهم للبلاد . وفى داخله مناظر متعددة لتقديم القرابين للمعبودات المختلفة وأهمها الآلهة "باخت" أهم معبودات هذه المنطقة ولها رأس لبوة ومعنى اسمها "الممزقة" ولهذا ساواها اليونانيون بالمعبودة "أرتيمس" وسموا هذا المعبد "سبيوس أرتيميدوس" أى "كهف أرتيمس".

انظر كهف أرتيمس .

سميكة حول الطرف العلوى لجوانب السفينة فيساعد بذلك على تماسكها وترباطها ، ويقوى من احتمالها لأمواج البحر .

وأما رحلات المصريين البحرية إلى "بونت" فقد بدأت منذ الأسرة الخامسة ، وطفقت تتعدد بشكل واضح فى عصر الأسرة السادسة ، حيث سجل أحد رجالها أنه سافر إلى بونت إحدى عشرة مرة ، ومن المعروف أن المصريين كانوا ينقلون سفنهم مفككة من مدينة "ققط" بطريق البر إلى شاطئ البحر الأحمر ، ثم يشيدونها هناك فى ميناء يقع على مقربة من القصير الحالية ، وكانت الرحلة تستغرق أياما عديدة ، وكانت السفن لا تسير إلا نهاراً ، فإذا قدرنا أن الملاحصة فى البحر الأحمر لا تزال حتى عصرنا هذا من أشق الرحلات لتكاثر شعاب المرجان على مقربة من الشواطئ ، والعواصف الشديدة التى تهب عليه من حين لآخر ، فإن ارتياد المصريين لهذا البحر منذ عصر الدولة القديمة بمراكبهم إنما يعتبر عملاً يستحق منا كل إعجاب وتقدير .

ولعل أول المعارك الحربية التى خاض المصريون غمارها على صفحة الماء إنما كانت أبان الحرب الأهلية بين أمناسيا وطيبة فى عهد الانتقال الأول ، ويحدثنا "تف أيب" أمير أسبوط من قبل الأهناسيين أنه اضطر لمنازلة للطيبين عدة مرات . يصف واحدة منها بأنها دارت فى عرض النهر حيث يقول : "وصلت إلى الضفة الشرقية مبحرا إلى الجنوب ، وجاء العدو مع جيش آخر من حلفائه فخرجت لملاقاته ولم أتوقف عن القتال حتى النهاية ، واستخدمت الريح الجنوبية ، وكذا ريح الشرق والغرب ، وسقط العدو فى الماء وغرقت سفن أسطوله وكان جيشه كثيراً" ، وهكذا كانت هذه الموقعة ، فيما نعلم ، هى الأولى من نوعها فى التاريخ المصرى ، فلم يحدثنا المؤرخون من قبل عن معارك دارت رحى الحرب فيها على صفحة الماء .

ومن الجانب الآخر ، يحدثنا "زارا" أحد موظفى "عخ واج" أمير طيبة أن أميرة قد منحه سفينة لحماية الأقاليم الجنوبية من الفنتين حتى افروديتوبوليس (كوم أشقوا) ، ومن عهد "مرى كارع" ، والذي كان قد اعتلى العرش بعد أبيه "خيتسى" الذى ترك لسه تعاليمه المشهورة ، يحدثنا "خيتى الثانى" الذى تولى إماره

حصر العدو بين هذين الجيشين ثم قضى عليه ، ومن عهد الأسرة السادسة كذلك يحدثنا "ببى نخت" أو "حقا أيب" ، كما كان يكنى بأن ملكه قد أرسله إلى بلاد الآسيويين ، وربما كانت تقع فى مكان على شاطئ البحر الأحمر ، لإرجاع جسد موظف كان يحمل لقب "رئيس البحارة وقائد القوافل" وقد ذبح مع كل رفاقه بواسطة البدو وهو بينى سفينة لرحلة إلى بونت .

وهنا نل سائلاً يتساءل : كيف وصلت الأوتاسي السورية التى عثر عليها "بترى" فى مقابر الأسرة الأولى ، وكذا الأخشاب الفينيقية التى استعملت فى هوم زوسر المدرج بسقارة ، وهرم سنفرى القبلى بدهشور . ثم أخشاب مركب خوفو التى كشف عنها عام ١٩٥٤م ، فضلاً عن الأدوات التى جاءت بها بعثة سلحورج ؟ والإجابة واضحة ، لقد استوردها المصريون ونقلوها على سفنهم التى كانت تتجول فى البحر الأبيض المتوسط منذ أوائل العصور الفرعونية ، ويبدو واضحاً من السفن التى أرسلها سنفرى أو سلحورج إنها إنما تمثل رسوم مراكب مصرية تماماً ، وتشبه تلك المراكب التى صنعت للنقل على النيل ، ولئن لم تكن مراكب النقل النيلية قد نودت بمجاديف أو شراع ، واعتمد القوم على سحبها بالحبال التى يجرها البحارة سيراً على الشاطئ ، كما اعتمدوا على قوارب صغيرة مزودة بمجاديف لسحبها ، فلقد استخدموا نفس الطراز فى المراكب البحرية مع تزويدها بالشراع والمجاديف للتجول فى البحر ، وهكذا سبق المصرى الشعوب القديمة فى بناء مراكب كبيرة للتجول فى البحرين الأحمر والأبيض ، واختاروا شكلاً لهذه المراكب يطابق تماماً مراكب الشحن فى النيل ، وهى مراكب كانت خلوا من العوارض الداخلية التى تربط جوانب السفينة بعضها إلى بعض ، وتغلب المصرى على هذه المعضلة بأن مد حبلاً سميكا من مقدمة السفينة إلى مؤخرتها ، وجعله يرتكز فى امتداده على قوائم خشبية تشبه الشوكة فى طرفها الأعلى ، ثم لف هذا الحبل بقطعة من الخشب فكان كلما زاد اللف قصر الحبل وتماسكت أطراف السفينة ، وقويت على تحمل ارتطام مقدمتها بأمواج البحر ، كما اعتاد القوم طوال عهد الدولة القديمة أن يمسدوا حبلاً قوية

أسيوط بعد وفاة أبيه "تف أبي" بأنه أدب مصر الوسطى وأخضع الثوار وأعاد النظام. وصفى سماء مصر من الغيوم "ولم يكن هناك شيء أسام الأسطول الذى وصلت مقدمته إلى شاس حوتسب (الشطاب الحالية جنوبى أسيوط) ، بينما كانت مؤخرته فى "حو" (ريما كانت جبل أبو عودة على مبعدة ٣٠ ميلا إلى الجنوب) ، ولقد عادوا عن طريق المياه ، ورسوا بارض أناسيا ، وجاءت المدينة فرحة بسيدها وابن سيدها ، واختلط الرجال بالنساء والشيوخ بالأطفال".

وهناك من عهد "سنخ كارع منتوحتب" من الأسرة الحادية عشرة ، ما يشير إلى صراع مع "الحاوينبو" ، وهم الكريتيون ، أو على الأقل سكان بعض جزر البحر الأبيض المتوسط ، وإلى غلبته عليهم ، ولكنه لا يشير إلى طبيعة هذا الصراع أو أسبابه ، وقد دارت رحاه فى البحر أو فى الجزر نفسها عن طريقة حملة بحرية أرسلت إلى هناك ، يبدو أن "خنو" كان هو القائد الذى نيطت به هذه المهمة ، كما كلف يغيرها من المهام فى السنة الثامنة من حكم نفس الملك ، حيث يشير بعد ذلك إلى خروجه إلى البحر الأحمر ، وإلى تجهيزه سفينة ضخمة نوذها بكل ما يلزمه ، توجه بها إلى أرض الإله وعاد عن طريق البحر الأحمر فوادي الحمامات إلى العاصمة ، وعلى أى حال فهناك الكثير من الدلائل التى تشير إلى الجهود البحرية على أيام الدولة الوسطى ، فهناك مثلا "خنوم حوتب" أمير بنى حسن ، على أيام أمنمحات الأول ، الذى يحدثنا أنه صاحب الملك فى حملة قوامها عشرون سفينة مصنوعة من خشب الأرز ، استهدفت طرد عدو معين من مصر ، غير أن أكبر المعارك التى دارت على النيل إنما كانت على أيام حرب التحرير ضد الهكسوس فى أوائل القرن السادس عشر ق.م. ، حيث يحدثنا "كامس" قائلا: "أبحرت شمالا فى عزم وقوة لأغلب الآسيويين بأمر أمون أعدل الناصحين ، وكان جيشى للقوى أمامى كلفحة الذهب ، وكان جند المجاى يقفون عاليا فوق قمراتنا ليرقبوا السيو ويدمروا مواقعهم" وهكذا خرج كامس حاملا لواء الجهاد ، متمما رسالة أبيه "سقتن رع" ويستمر بطلنا الشجاع فى تقديمه نحو الشمال ، ويكتب له نجاحا بعيد المدى فى طرد الهكسوس من مصر الوسطى ، ثم الاستيلاء على منف ، وبعض مدن الدلتا ، ومن هنا نستطيع أن نقدر أن الهكسوس قد

ارتدوا إلى الشمال ، واعتصموا بعاصمتهم أفارس ومن حولها كانت قواتهم حرب التحرير. أذن لقد وصل الأسطول المصرى إلى مقاطعة أفارس ، وسرعان ما يعمل كامس على قطع الإمدادات التى كانت تصل إلى الهكسوس عن طريق فروع النيل ، وبعد أن يشتبك مع الهكسوس ثم يتحدث بعد ذلك عن حرب خاض غمارها على صفحة الماء ، فيذكر انتصاره على عدو ويعد الغنائم التى استولى عليها ، ومن بينها ثلاثمائة سفينة مصنوعة من خشب الأرز.

وفى الدولة الحديثة أرسلت الملكة "حتشبسوت" بعثتها المشهورة إلى "بونت" ، والتقى دونت على جدران معبد الدير البحرى ، طبقا لنظام يتفق إلى حد كبير مع الموقع الجغرافى لبلاد بونت ومع اتجاه السفن فى سفرها إليها والعودة منها ، فقد صورت بينة بونت على الجدار الجنوبي من البهو ، فى أربعة صفوف. صورت السفن فى رحلة الذهاب والعودة على النهاية الجنوبية للجدار الغربى للبهو ، وفى رحلة الذهاب ظهرت السفن وقد اتجهت مقدمتها إلى الجنوب (فى اتجاه بونت) ، وفى رحلة العودة اتجهت مقدمتها إلى الشمال ، أى فى اتجاه مصر ، وعلى أى حال ، فرمما أخذت الرحلة إلى بونت طريقها من النيل عند مدينة قفط ، وانتقلت برا إلى وادى جاسوس: وبنيت السفن على شاطئ البحر الأحمر ، ومع ذلك فليست هناك إشارات فى النقوش إلى نقل الحمولة ، وما دامت السفن التى يشار إليها بأنها شقت طريقها فى البحر الأحمر ، تظهرها مرة أخرى على النيل ، فرمما اتخذت طريقها فى قناة خلال وادى طليمات الذى كان يربط النيل بالبحر الأحمر ، وربما كانت هذه القناة قائمة منذ الأسرة الثانية عشرة ، وتشير النصوص إلى أن عملية بناء السفن تمت بواسطة قطع الأشجار الجميز من كل البلاد ، كما يشار فى مناظر أخرى فى نفس المعبد إلى قطع مسلتين ونقلهما من أسوان إلى الأقصر وقد تمت العملية بوضعها على سفن نقل مربوطة فى ثلاث صفوف من سفن التجديف بكل صف منها به تسع سفن ، على رأسها سفينة القيادة ، وتصحب سفينة النقل حاشية من ثلاث سفن.

وليس هناك من شك فى أن جبار الحروب تحتمس الثالث هو الذى أدرك ما للقوات البحرية من أهمية خاصة فى تذليل المواصلات عندما خرج الجيش من

مصر ، إذ لا يمكن السيطرة على شرقى البحر الأبيض المتوسط ، دون وجود قوة بحرية تسيطر على تلك المنطقة ، ومن ثم فقد وجه عنايته خاصة إلى الموانئ الفينيقية عندما اتجه نحو الشمال ، فأمدّها بحاجياتها من الخبز وزيت الزيتون والبخور والنبيد والعسل والفواكه ، كما استولى على كثير من السفن لى يسهل المواصلات فى مصر وإليها . هذا إلى جانب الاهتمام بمدينة منف التى اتخذها مركزا للأسطول المصرى ، ومن ثم فقد أنشأ بها ميناء بحريا (الميناء الجميل) أو ترسانة ملكية تجهز فيها السفن الذاهبة إلى آسيا ، كما تصنع بها جميع أنواع السفن . النهرية والبحرية . وتشير النصوص إلى أنها غدت مقر ولى العهد (المنحبت الثانى) بوصفه المشرف على مؤونة الأخشاب للسفن ، فضلا عن تدريبه عسكريا وإعدادة لقيادة الجيش ، ومن ثم فقد كانت المدينة تقوم بدور عسكرى هام ، ومنها كانت تخرج السفن للقيام بالعمليات الحربية فى غربى آسيا . وهناك بردية فى المتحف البريطانى تسجل نشاط بناء السفن أيام تحتمس الثالث ، وقد سجل فيها أنواع الخشب التى صرفت لرئيس بنائى السفن لمدة ثمانية أشهر ، وعين فيها أنواع السفن والقوارب التى كانوا يقومون ببنائها.

هذا وقد ظلت البحرية المصرية تسيطر على الشاطئ السورى سيطرة تامة خلال عصر تحتمس الثالث وولده أمنحبت . بل أن رسائل العمارنة توحى بأن مصر كانت ما تزال فى عهد خليفتها تمر دون عائق إلى خلفائها ، وكان الاستيلاء على مدن الشاطئ السورى مما مكن لمصر أن تظل بغير منافس فى البحر المتوسط فترة طويلة ، على أن أهم المعارك البحرية التى دارت رحاها على صفحة الماء فى البحر المتوسط ، أو الأخضر العظيم كما كانوا يسمونه . إنما كانت على أيام رمسيس الثالث ضد شعوب بحرية كثيفة فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، وتقدم لنا نقوش مدينة هابو بطيبة الغربية منظرا لخمسة سفن من سفن شعوب البحر . تطاردها بشدة أربعة سفن مصرية . ويرى تلسون أن المناظر تبين لنا أن سفن العدو تبدو ، وكأنها لم تستعد للقيام بمناورة ، إذ كانت أشرعها مطوية ، بينما تبدو السفن المصرية تهاجم بطريقة منظمة بمقدماتها المتجهة جميعا نحو العدو ، بينما لا يوجد لدى السفن الأخرى مثل هذا التشكيل ،

وربما كان هدف الفنان من ذلك أن يظهر لنا مدى اضطراب أسطول العدو . حين يقارن ذلك بالتقدم المنتظم للأسطول المصرى ، والذي يبدو واضحا أنه قد قبض على عدوة بمهارة . ومن ثم فإن الفنان حين رسم هذا المنظر إنما قد أقر فى ذهنه ما كان يفكر فيه الكاتب المصرى حين كتب يقول "شبكة كانت معدة لهم لاصطيادهم ، أما الذين دخلوا فى مصبات النيل فقد كانوا كالطيور التى وقعت فى أحبولة" . وحين كتب يقول : "أما الذين أتوا بجمعهم معا عن طريق البحر ، فإن اللهب الشامل كان أمامهم عند مصبات النيل ، فى حين أن سياجا من الحراب قد أحاط بهم على الشاطئ" ، وبمعنى آخر فإن الأسطول المصرى قد قطع نسجهم عن طريق البحر ، كما منع الجيش فرارهم عن طريق البر ، وهكذا كانت الخطة كاملة لدرجة أن العدو قد وقع فى المصيدة التى أعدت له . ومن هنا فقد دمروا تماما عندما التقى المصريون بهم فى أماكنهم كما يقول النص .

وأما مكان المعركة البحرية ، فإن النصوص مضطربة فى ذلك ، ذلك لأنها تحدثنا عن تجمع العدو فى بلاد الأموريين . وأن رمسيس الثالث قد سار على رأس جيشه حتى زاهى . حيث أوقع بشعوب البحر هزيمة منكرة . ومن ناحية أخرى ، فإن صور المعركة البحرية إنما تشير إلى أنها وقعت عند مصبات النهر أو النيل . وربما نستطيع أن نفسر ذلك التضارب بأن الفرعون قد حصن حدوده عند زاهى ، فى حين أنه قد حصن مصبات النيل كذلك وأن العدو الذى كان معظم أسطوله البحرى يرافق جيشه البرى قد فصل بعض قطعة البحرية حتى تقوم بهجوم مفاجئ على مصبات النيل ، وبذلك تستطيع أن تحدث الذعر فى صفوف الجيش البرى الذى كان يتقدم فى آسيا متجها نحو زاهى ، وفى الوقت نفسه ، حتى إذا استطاع المصريون الانتصار عليهم فى زاهى . فبالهم . على الأقل ، سيفرون من هزيمتهم بالاستيلاء على جزء من أرض الكنانة عن طريق مصبات النيل ، ويبدو أن رمسيس الثالث قد فطن لهذه الخطة ، ومن ثم فقد أعد خطته الحربية على أساسها . ويسرى "تلسون" أن موقع المعركة البحرية على الأقل . بقدر ما أراد الفنان أن يصوره ، ربما يتفق كذلك مع تقرير النقش . قد حدث عند مصب نهر ، ربما كان واحدا من فروع النيل

بالدلتا ، وإن كنت أفضل أنها قد حدثت فى مكان ما إلى الشرق من بورسعيد قريبا من مخرج الفرع البيلوزى للنيل. وأن السفن المصرية التى اشتركت فى المعركة خرجت من منف إلى الفرع البيلوزى ومنه إلى البحر الأبيض حيث اشتركت فى المعركة مباشرة.

وهناك ما يشير إلى معارك بحرية دارت على صفحات النيل بين قوات "تف نخت" و"بغخى" ، الواحدة حدثت عند هرموبوليس حيث نجح النوبيون فى هزيمة أسطول الدلتا والاستيلاء على الكثير من سفنه ، والثانية حول العاصمة القديمة منف ، والتى كانت تقع على النيل الذى كان يجرى فى الناحية الشرقية من أسوارها ، وقد أدرك بغخى وجود نقطة ضعف فى تحصينات المدينة تصلح مركزا للهجوم ، فقد كان النيل مرتفعا ، وكانت السفن الراسية فى النيل أمام الجانب الشرقى من المدينة مربوطة فى المساكن المشرفة على النيل بسبب ارتفاع مستوى المياه ، وهكذا فكر بغخى فى أن يأتى المدينة من مأمنها ، ومن ثم أمر بالاستيلاء على تلك السفن ليلا وضمها إلى أسطوله ، وبذا أمكنه من أن يتسلق حوائط المدينة غير المحصنة من الشرق وأخذ قواتها المدافعة على غرة ، فلم يسعها سوى التسليم ، وهكذا دخل بغخى منف وأعلن نفسه ملكا.

وهناك إشارات كثيرة إلى الأسطول المصرى فى عصر النهضة ، ومن ثم فقد نجح "نخاو" فى أن يخضع المدن الساحلية مثل عسقلون وأشدود وغزة ، وهناك نص بالهيروغليفية عثر عليه فى صيدا يشير إلى سيطرة نخاو على الساحل الفيئقى ، وقد يسر له ذلك امتلاكه لأسطول فى البحر الأبيض المتوسط الأمر الذى يفسره لنا كثرة ألقاب "قباطنة الأساطيل الملكية فى البحر الأخضر الكبير" فى نصوص عهده. هذا فضلا عن قيامه بمحاولة جريئة لربط النيل بالبحر الأحمر عن طريق قناة تجرى فى الفرع البوباستى القديم حتى البحر قرب ميناء الإسماعيلية ، وهى قناة أنشئت على أيام الدولة الحديثة على الأرجح ، إلا أن يد الإهمال كثيرا ما أمتدت إليها ، حتى علفت آثارها آخر الأمر ، ثم جاء نخاو وأعاد تنفيذ المشروع ، ونقرا فى هيروودوت أن المشروع قد أوقف فجأة ، بعد أن نفذ الجزء الأكبر منه ، وبعد أن هلك فيه مائة وعشرون ألفا من المصريين. لأن نبوءة بوتو جساءت بأن الآلهة تأمره بترك المشروع ، لأن القناة ليست فى صالح

مصر. ولن يستفيد منها سوى الأجانب ، وإن نفذ المشروع دارا الفارسى بعد ذلك. ولكن نخاو نفذ مشروعا آخر هو القيام بدوره ملاحية حول أفريقيا ، فلقد أرسل أسطولا صغيرا فى البحر الأحمر لكشف سواحل أفريقيا ، قديما وبعد ثلاث سنوات عن طريق جبل طارق محملا بجميع خبرات أفريقيا من الموانئ التى مر بها ، وكان مما ذكره الملاحون أنهم ساروا دائما على مقربة من الشاطئ ، وأن الشمس كانت تشرق عن يسارهم ، ولكنهم وصلوا إلى نقطة اشترقت الشمس فيها عن يمينهم ، وقد رفض هيروودوت تصديق ذلك ، ورغم أن هذه النقطة بالذات هى دليل صدق أنباء الرحلة ، لأن ذلك حدث عندما دارت السفن حول رأس الرجاء الصالح ، وجاء بسماتيك الثانى ونجح فى أن ينشئ أسطولا كبيرا فى البحر ثم تحرك إلى قبرص حيث دمر المحطات الفينيقية هناك ، وطرده الأهلى منها.

وفى عهد الأسرة التاسعة والعشرين كان الأسطول المصرى قوة يحسب حسابها. فاشتركت فى النزاع بين الإغريق وفارس ، ومد الفرعون نفرتيس الأول الملك الإسرطى "أحسيلاوس" بأسطول من مائة سفينة من ذوات الثلاث صفوف من المجاديف ، عليها ما يقرب من ٨٠٠ ألف مكيل من الحبوب وإن استولى الأعداء عليها ، وعندما عقد الصلح بين فارس واسبرطه عقد أخوريس حلفا مع إيفاجوراس ملك سلاميس فى قبرص. وأمده بخمسين سفينة حربية وبمدد من قمح ومال ، ثم بدأ فرعون فى إعادة تنظيم الجيش والأسطول المصرى من جديد ، وبدأ البحارة المصريون يظهرون تفوقا منقطع النظير ، وسيطرت مصر على فلسطين وفينيقيا ، وترك أخوريس نقوشا فى معبد أشمون شمال صيدا ومذبها فى عسقلون من جرائيت أسوان الرمادى.

ولعل من الجدير بالإشارة هنا إلى أن طاقم السفينة المقاتلة إنما كان يتكون من بحارة خنيت يبلغ عددهم فى السفينة الكبيرة حوالى مائتى جنديا ومدريا ، على رأسهم حامل علم وضابط من رتبة قائد بحارة (حبرى خنيت) وكان أسلوب الترقى فى البحرية أن ينقل من يراد ترقيته إلى سفينة أكثر شهرة من التى يعمل فيها. فهناك من عهد أمنتب الثالث اسم أحد حملة الإعلام عمل فى السفن الأربعة التالية على التوالي "تجمة منف" و "واضح فى العدل" و "الحاكم القوى" و "أتون" .

الأسكندر الأكبر :

تولى الأسكندر عرش مقدونيا وكان أبوه قد أعده طويلاً لهذا الغرض فأحضر له "أرسطو" الفيلسوف ليُعَلِّمه ويشدّب من شخصيته المقدونية الغنيّة ، كما اصطحبه معه في كثير من المعارك التي أبداً فيها الأسكندر شجاعة نادرة وأصبح له معجبون كثيرون من المقدونيين وبقية الجيش والفرسان والأسطول حتّى كسب لقب "الأكبر" أو العظيم. لقد كان الأسكندر شديد الحب لأمه وقد ورث عنها الانفعال الشديد والعنف الذي يصل في بعض لحظاته إلى حد الجنون ، والخيال الحالم ، والواقعية العلمية ، والتخطيط السليم ، والتصرف السريع الحاسم حتّى لقبه مؤرخو العصر الحديث بنابليون العالم القديم.

صمم الأسكندر بعد قمع ثورات المدن الإغريقية على إكمال المشروع القديم وهو غزو آسيا الصغرى ولقد كان يحلم بأن تكون حملته عسكرية وحضارية وثقافية لنشر الحضارة الإغريقية في الشرق عن طريق بناء مدن تقوم بدور المنارات المشعة للثقافة الإغريقية في الشرق ، ولذا اصطحب معه مجموعة من العلماء والباحثين ليرصدوا مصادر الطبيعة في بلدان الشرق وقد قدّمه نابليون بوناپرت في ذلك إبان حملته على مصر ، كما قصد من حملته فتح الشرق السّدى كان مغلقاً في وجه الإغريق وليتدفقوا على بلدانه الثرية في حركة إستيطان جديدة ، فبلاد اليونان كانت فقيرة وفي حاجة إلى حركات هجرة وإستيطان وبذلك يقدم للإغريق هدية.

تقدم في عام ٣٣٢ ق.م نحو غزه فاستسلمت ووجد الأسكندر نفسه يدي أبواب مصر ولم يجد أي مقاومة من المصريين ولا من الحامية الفارسية التي بها ففتحها في سهولة وكأنه في نزهة عسكرية. وكان الأسكندر ذكياً عارفاً بأسباب تدمير المصريين من الفرس كما اعتبر مصر هي أرض أبيه "أمون رع" ولهذا حرص على معاملة المصريين معاملة طيبة للغاية بإعتباره وريث الفراعنة ، وأظهر إحترامه الكامل للديانة المصرية ولعادات المصريين ، ثم وصل إلى منف فاستقبلته كمحرر بطل وحرص على أن يتوج فرعوناً في معبد "بتاح الكبير" ووضع على رأسه تاج من قرني الكباش رمز أمون ومن ثم عرف في تاريخ الشرق باسم "نور القرنين" ، ثم أقام مهرجاناتاً رياضياً

والسفنينة الأخيرة هي بارحة الملك ، هذا ويشير نوري من عهد سيتي الأول إلى أن مرتبة "وعو" بمعنى "تفو" أو "فرد" الآن ، يمثل أدنى المراتب في سلم الجنديّة ، ثم يليه "حامل اللواء" الذي يشرف على تدريب البحارة ، ويحمل عادة لقب "حامل لواء تدريب فرقة المجدفين" كما ينسب النفر أو "وعو" إلى السفينة التي يعمل بها ، فيقال "وعو السفينة كذا" مضافاً إليها اسم السفينة ، أو بغير ذكر لاسمها ، وكان يشرف على الفرقة أحياناً رجلان ، وليس من شك في أن حامل اللواء لسفينة هامة كان له مركزه الإجتماعي الممتاز ، وبخاصة في عصر الرعامسة ، حتّى لنجد حامل اللواء لفرقة المجدفين "يسبق في ترتيب قائمة الموظفين عمدة طيبة نفسه ، وهناك اصطلاحان يعبر بهما عن قائد السفينة الحربية، أولهما هو "تفو" وثانيهما هو "مر" أو "حري" الذي يضاف إلى كلمة "سفينة" ، وأحياناً لم يكن لقائد السفينة أحد اللقبين ، بل كان يكتفى بذكر اسم السفينة الذي يردف إليه اسم الشخص.

هذا وقد كان من ضباط البحرية "المشرفون على السفن" ويمثلون قسماً من قواد الأسطول البحري ، وأما اللقب الكبير فهو "المشرف على كل سفن الملك" ولعله مثل قائد الأسطول. هذا وقد كان الضباط يعملون في القوات البحرية والبرية في آن واحد ، ومثالنا على ذلك "سوامنوت" ، والذي كان يعمل حامل علم في سرية من المشاة ورئيس اصطبل فرقة من مركبات الجيش فقد عينه "أمنحتب الثاني" قائداً للأسطول.

وأما مركز الأسطول الرئيسي فقد كان في منف ، ثم سرعان ما تكونت مراكز أخرى في هليوبوليس وفي قنتير وفي طيبة عندما اتسعت الإمبراطورية المصرية كثيراً ، وأخيراً فهناك نصوص من الدولة الحديثة تشير إلى عدة امتيازات لضباط المعابد التي كانت لها أساطيل خاصة ، فمرسوم نوري من عهد سيتي الأول ، ومرسوم اليقانتين من عهد رمسيس الثالث إنما تشير إلى أنه ليس من حق الموظفين الملكيين التدخل بأية وسيلة في شئون السفن الخاصة بالمعابد والتي تستطيع أن تمر حرة دونما أي قيد ، وأنه لا يجوز الاستيلاء على هذه السفن أو بحارتها وتكليفها بأداء أي عمل آخر.

المعبد. وقد تركت هذه الزيارة أثراً كبيراً فى نفس الأسكندر وظلت ذكرها عالقة بذهنه حتى مات بل وقيل أنه أوصى بأن يدفن بعد موته فى هذه الواحة ليكون بجوار أبيه "أمون".

حرص الأسكندر على أن ينظم مصر تنظيماً علمياً دقيقاً وذكياً بنم عن دهانه فقد حرص على الإبقاء على النظم المصرية القديمة وتنويع الحكم بين المصريين والإغريق الذين وضع بين أيديهم السلطة العسكرية والمالية ، وأبقى للمصريين السلطة الإدارية وبذلك يضمن عدم قيام الثورة الوطنية ويضمن رضا المصريين ويمنع فى نفس الوقت احتمال قيام أحد الإغريق أو المقدونيين بالاستقلال بمصر ولذا لم يعين حاكماً مقدونياً أو إغريقياً بل وزع السلطات يتوازن دقيق يمنع مثل ذلك الاحتمال.

أبقى على منف العاصمة المصرية كعاصمة على الولاية وأبقى التقسيم التقليدى والإدارى وهو الوجه القبلى والبحرى بل وعين على كل وجه حاكم مصرى وبذلك أرضى المصريين بإسراهم فى الحكم.

أما السلطة العسكرية فقد جعلها فى أيدي المقدونيين فقد ترك حامياً مقدونية عسكرية واحدة فى سفارة وأخرى فى الجنوب ، أما فى الشمال فقد ترك أسطولاً لحماية السواحل المصرية ، كما ترك حامياً فى الشرق وأخرى فى الغرب.

لم يمس الأسكندر النظم الإدارية والمالية التى كان الفراعنة قد أوجدوها فى مصر والتى تقوم على نظام المقاطعات التى يحكمها محليون نيابة عن الفرعون ، ويجمعون باسمه وله الضرائب والعوائد. وكل ما هناك أنه عزل السلطة الإدارية عن السلطة المالية بتعيين وزير مالية من أحد إغريق مصر ليشراف على المالية والخزانة وجمع الضرائب وعلى نفقات بناء مدينة الإسكندرية.

كما حرص الأسكندر على فتح أبواب مصر للمهاجرين الإغريق خاصة المقدونيين لأن مصر مستقبلاً كما تخيلها الأسكندر كانت ولاية مقدونية أو إغريقية حكماً وفكراً وثقافة ، وكان ذلك نقطة تحول فى تاريخ مصر إذ دخلت عهداً جديداً من حضاراتها المتنوعة الخاصة بعد تأسيس أسرة البطالمة التى حققت إلى حد كبير هذا الحلم.

ثقافياً ترفهياً على الطريقة الإغريقية إباناً بوصول الحضارة الإغريقية رسمياً إلى أرض النيل ، ثم زار آثار مصر وقبور ملوكها فى سفارة كما زار منطقة الأهرام وأبو الهول وكانت حفلة كهنة منف به بالغلة خاصة وأنه قدم الأضاحى للآلهة هناك فى خشوع الإبن التقى البار ، ولم يكتف الأسكندر بذلك بل ذهب إلى معبد "رع" فى هليوبوليس "المطرية" وتوج مرة أخرى هناك بين حفلة الشعب ومباركة الكهنة ، وقد أكسبه هذا السلوك المذهب إعجاب المصريين وإعتراف الكهنة بحقه كفرعون مؤله ، فمنحوه الألقاب التقليدية المؤلهة وصوروه بالطريقة التقليدية وهو يرتدى تاج الوجهين، ولا تزال صورة باقية ويمكن مشاهدتها فى مقصورته بمعابد الكرنك.

أما الإغريق المقيمين فى عواصم الأقاليم المصرية خاصة فى منف وفى مدينة نقرطيس الإغريقية فقد تحمسوا له أشد الحماس لأنه يمثل عنصرهم الذى كان ثانوياً وأصبح بمقدمة العنصر الحاكم صاحب السيادة. ومن الواضح أن فتح مصر كان عملاً سياسياً ناجحاً موجهاً للإغريق الذين أعلنوا تأييدهم وولائهم له ، ولسيادة مقدونيا عليهم ، كما كان ضرورة عسكرية فى صراعه مع الفرس.

سار بعد ذلك بقواته متجهاً إلى ساحل البحر المتوسط وراعه الأهمية الاستراتيجية للشريط الضيق الممتد من الشرق إلى الغرب والمحصور بين بحيرة مريوط وساحل البحر المتوسط ورأى أنه عن طريق تأسيس مدينة ساحلية فوق هذا الشريط فإن تجارة البحرين سوف تلتقى ، وهذا يعنى خلق طريق تجارى جديد بين الشرق والغرب ، ومن ثم كلف الأسكندر أحد مهندسيه لى يشرف على إكمال المدينة التى إختير لها اسماً مشتقاً من اسم الأسكندر وهو "الأسكندرية". وبينما شهر المهندسون والعمال فى تنفيذ المشروع سار الأسكندر إلى مقصده الأساسى وهو ليبيا.

كان الأسكندر يريد أن يشبع إحساساً فى نفسه وهو أنه بالفعل إبن "أمون رع" وبالفعل وصل إلى الواحة الجميلة ، ويرى لنا "بلوتارخ" كيف أن الأسكندر راح يملأ عيناه بالرهبة المقدسة فى كل مكان من الواحة ودخل معبد أمون حيث كان الكهنة ينتظرونه بالترحيب، وسمح له كضيف خاص بالدخول إلى قدس الأقداس فى

وقبل أن يغادر الإسكندر مصر إلى ميدان القتال استعرض قواته للوداع وقدم القرايين مرة أخرى للآلهة المصرية لكي تشد أزره في مهمته القادمة ، وأقام للشعب المصري والإغريق مهرجاناً رياضياً وثقافياً وترفيهياً كرمز للتعاون بين الحضارتين العريقتين تماماً مثلما خلق حكومة مصرية إغريقية لحكم البلاد.

كما أوصى موظفيه ونوابه في مصر بالقيام ببعض الإصلاحات للمعابد المصرية وتجديد معبد الكرنك وإقامة مقصورة له بجوار مقصورة تحتمس الثالث ، ولا تزال هذه المقصورة موجودة في المعبد.

لقد كانت الفترة التي قضاها الإسكندر في مصر قصيرة لا تتعد ستة شهور ولكنها كانت عامرة بالأحداث والإصلاحات التي حولت مصر إلى قلب الحضارة الإغريقية في البحر الأبيض ، وكان يتمنى أن يعود إليها مرة أخرى ليرى ثمار ما وضع ولكن القدر لم يحقق له هذا للرجاء إذ عاد إلى مصر محملاً محنطاً في تابوت ليكون هذا البلد العظيم مثواه الأخير.

كان موت الإسكندر المفاجئ بلا وريث يعنى صراعاً مريراً دام ما يقرب من أربعين عاماً تحطمت في نهايتها الإمبراطورية المقدونية وتحولت إلى ممالك صغيرة حكمها الورثة ، وتم تعيين "بطليموس" على ولاية مصر ليؤسس حكم أسرته الذي استمر ما يقرب من ثلاثة قرون من الزمان إلى أن استولى الرومان على مصر.

وطبقاً للعادة والتقليد الملكي في مقدونيا كان على الملك الجديد أن يبدأ حكمه بالإشراف على جنازة الملك الراحل ودفنه في موكب كبير كرمز للولاء والتقوى ، وبالفعل استعد "برديكاس" الوصي على الإمبراطورية في الإعداد لإقامة موكب جنازى لنقل جثمان الإسكندر من بابل إلى عاصمة مقدونيا القديمة "إيجه" لكي يدفن هناك ، ولكن بطليموس الأول استطاع أن يحول الموكب إلى مصر وسار أمامه في خشوع إلى منف ، ولقد أحدث دخول موكب جنازة الإسكندر إلى منف تأثيراً عاطفياً عميقاً لدى المصريين والمستوطنين الإغريق خاصة وأنهم كانوا يشهدون لأول مرة منذ نهاية عصر الفراعنة العظام موكباً جنازياً بهذه المهابة والفخامة.

فلقد كان جثمان الإسكندر مسجى في تابوت موضوع على عربة كبيرة تجرها أربعة مجموعات من البغال كل مجموعة تتكون من ١٦ بغلاً وكان كل بغل مزيناً بإكليل من الأحجار الكريمة والنفادرة ، وكان تابوت الإسكندر مصنوعاً من الذهب الخالص المطروق وملفوفاً في حرير وخمائل ذات لون أرجواني لامع ، وفوق التابوت وضع سيف الإسكندر الشهير وكذلك رمحه اللذان صاحباه في حروبه ومغامراته ، وزينت العربة بأجراس من الذهب ، وعلى جوانبها من الخارج صورت جوانب من أشهر معارك الإسكندر ، وداخل العربة خلف التابوت وضع كرسي العرش الذهبي المزين.

لقد كان هذا الموكب بالنسبة للمصريين مؤثراً وذكرهم بجنازة فراعنتهم العظام وبعث فيهم حزناً قومياً خاصة أنهم تذكروا الإسكندر الذي كان من وقت قريب بينهم خاشعاً يقدم الطقوس والشعائر والقرايين لألهتهم ، ولما دخل الموكب منف يتقدمه بطليموس أحسن المصريون إستقبال الجثمان وأثنوا على تقوى بطليموس الذي نجح في تحقيق رغبة الإسكندر ووصيته بأن يدفن في مصر ، وتم إعداد ضريح يليق بالقاهر الراحل في قلب مدينة الإسكندرية التي لم يكن قد إنتهى بعد من بنائها.

لقد كان بطليموس على صواب في ذلك لأن دفن الإسكندر أكسب الإسكندرية شهرة مقدسة بين أجزاء العالم حيث تدفق الزوار والحجاج فيما بعد للتبرك بالمقام الطاهر. ولا نعرف على وجه التحديد أين يقع للضريح ، إلا أن وصف الزوار القدماء يجعلنا نعتقد أنه يقع في شارع النبي دانيال أقدم شارع طولى في الإسكندرية القديمة وربما بالقرب من الكاتدرائية المرقسية الحالية ، ولقد حاول بعض علماء الآثار التنقيب عليه بجوار تمثال سعد زغول دون جدوى ، وأغلب الظن أن رطوبة أرض الإسكندرية أدى إلى تحليل المومياء كما أن الأحداث والدمار التي حاصت بالإسكندرية بعد إنتصار المسيحية على الوثنية بعد إضطهاد مرير لا تساهي لا تخلو من المسئولية في تدمير هذا المقام العظيم حيث دمروا كل أثر للوثنية ومن بينها معبد السيرابيوم العظيم.

كتب اسم هذا الملك بعلامة تمثل حزمة من نبات الكتان. ويصعب تحديد معنى هذا الاسم.

٤- الملك جت :

كتب هذا الاسم بعلامة الثعبان وهى علامة ذات حرف واحد (ج) بينما سقط حرف التاء على اعتبار أنه من الحروف القابلة للسقوط فى نهاية الكلمة. وفى عهد هذا الملك ظهر أحد الألقاب الملكية الخمس وهو لقب "تبتى" أى "المنتمى للربيتين" تخبت" و "واجبت".

٥- الملك دن :

يصعب تحديد معنى اسم هذا الملك. وفى عهده ظهر لأول مرة لقب "تسوبيتى" أى "ملك مصر العليا والسفلى".

٦- الملك عج - أيب :

ويعنى اسم هذا الملك - فيما يبدو - "سليم القلب أو (العقل)".

٧- الملك سمرخت :

ويعنى اسمه "سمير أو رفيق الجسد" وهو أول ملك يحصل على لقبى "تسو-بتى" و "تبتى" معا.

٨- الملك قا-عا :

يبدو من تركيب هذا الاسم أن علامة "قا" تمثل اختصار للصفة "قاي" والتي تعنى "عال" ولعل معنى الاسم "عال الهمة".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية :

١- الملك حتب - سخموى :

وهو اسم يعنى "تلترض القوتان" إشارة إلى السهى الشمال والجنوب حورس وست.

٢- الملك بر - أيب - سن :

حمل هذا الملك أول اسم ذى وحدات ثلاث ، كما أن الإله "ست" قد حل محل الإله "حورس" فوق "السرخر" ربما تعبيرا عن الإحتياز للإله "ست" على حساب الإله "حورس" ، ويمثل هذا الاسم مشكلة كبيرة ، فهل يعنى "الذى يخرج أو ينزع" قلوبهم" إشارة إلى أعداء

ثغر على البحر المتوسط بناه الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق.م. وكان مقر الحكومة منذ عهد بطليموس الأول. وقد ازدهرت هذه المدينة ونمت طوال العصر الإغريقى الرومانى. وما إن جاء عصر بطليموس الثانى والثالث حتى صارت الإسكندرية مدينة تجارية غنية ، ومركز ثقافة بالغة الشهرة. ثم تدهورت هذه المدينة بعد الفتح العربى عندما احتلت رشيد مكانتها ، ولم تعد إليها الحياة كمدينة كبرى ، إلا فى حكم محمد على. وهى الآن ثانى مدن مصر. وتقع على برزخ صخرى ضيق بين البحر المتوسط وبحيرة مريوط. والمدينة القديمة مدفونة تحت المدينة الحديثة ، ولا ترى النور إلا عند القيام بعمليات البناء.

وقد اختفى جزء كبير من المدينة "الهلينستية" ، إذ يتأكل الشاطئ تدريجيا بفعل البحر. ولم يعد لفنارها ولا لمتحفها أو لمكتبتها وجود الآن. ومع ذلك ، فبوسع الزائر لها أن يذهب إلى "السيرابيوم" ويرى عمود بومبى (أو عمود السوارى) ، والممرات السفلية فى "كاتكوم" كوم الشقافة ، وعددا من المباني المبعثرة خلال المدينة الحديثة. وإذا ذهبنا إلى متحف الآثار بالإسكندرية ، أمكننا رؤية الآثار المصرية الصميمة والأوانى الهلينستية وتمائيل التجرا.

أسماء الملوك ومعانيها :

أسماء بعض ملوك الأسرة الأولى :

١- الملك نعرمر :

وهو الملك المعروف أيضا باسم "مينا" كتب اسمه بعلامتين هى "نعر" والتي تمثل سمكة "القرموط" وعلامة "مر" والتي تمثل "وتد". هذا ولا يزال المعنى الدقيق لهذا الاسم مثار جدل بين الباحثين فى علم المصريات. ويترجم باسم "يحرر أو يشق القناة".

٢- الملك عحا :

كتب اسم هذا الملك بعلامة "عحا" التى تعنى "يحارب" أو "المحارب" وتتكون من درع ومقعدة (دبوس القتال).

الملك ، وهل يمكن أن تكون "بر" اختصاراً لكلمة "برى" التى تعنى "بطل" ليكون معنى الاسم "زعيم (بطل) قلوبهم أو عقولهم".

٣- خع - سخموى :

وهو أسم يعنى "اشراق القوتين" أو "قلتشرق القوتان". والواضح من وجود الإلهين "حورس" و "ست" فوق "السرخ" أن هذا الملك قد نجح فى تحقيق التوازن بين الإلهين وبالتالي بين الإقليمين.

أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة :

١- نب - كا :

وهو أسم يعنى "صاحب أو سيد القرين".

٢- الملك جسر :

يعرف هذا الملك بإسم "جسر" أى "المقدس" وهو الاسم الذى لم يعرف به قبل الأسرة الثانية عشرة. وقد تعددت قراءات هذا الاسم وبالتالي معانية ، فهو يمكن أن يقرأ: "تترى - خت" أى "إلهى الجسد" أو "مقدس الجسد" على إعتبار أنه يعتبر من حيث قواعد اللغة تميز ومميز ، وكذلك "خت نترى" أى "الجسد المقدس" على إعتبار أنهما صفة وموصوف ، وإيضاً "خت نتر" أى "جسد الإله" على إعتبار أنهما مضاف ومضاف إليه. ويمكن أن يقرأ أيضاً "تترى - ر - خت" أى "إلهى أكثر من (كونه) جسد" على إعتبار أن "تترى" صفة وحرف الراء أداة مقارنة و "خت" مقارن به ولعل الاحتمال الأخير للقراءة هو: "إرى - خت - نترى". أى "المنتمى للجسد الإلهى" على أساس أن الراء حلت هنا محل "try" النسبة من حرف الجر "r".

٣- الملك سخم خت :

وهو إسم يعنى "قوة الجسد".

أسماء بعض ملوك الأسرة الرابعة :

مع بداية هذه الأسرة أصبحت الأسماء الملكية توضع فى "خراطيش".

١- الملك سنفر :

وهذا الإسم يجب أن ينطق "سنفر (إف) - وى" أى "هو يجملى" والفاعل هنا هو الإله "بتاح" الذى لم يظهر فى الإسم.

٢- الملك خوفو :

يبدو هذا الإسم من حيث الشكل وكأنه وحدة واحدة، لكنه فى الواقع يتكون من الفعل hwt الذى يعنى "يحمى" والضمير المتصل (f). والضمير المتعلق (wi) بسدون حرف الـ i كما فى الإسم السابق. وبذلك يكون معنى الإسم "هو يحمينى" و "هو" هنا تشير للإله "خنوم" الذى لا يرد صراحة فى "الخرطوش". إن فالصورة الكاملة لإسم هذا الملك تعنى "الإله خنوم يحمينى".

٣- الملك خفرع :

يتكون هذا الإسم من ثلاث وحدات ، قدم فيها أسم الإله رع ، وبذلك تكون القراءة حسبما ذكرنا من قبل "خع - إف - رع" ويعنى "قلشرق ، أى الإله رع".

٤- الملك منكاورع :

تنطبق عليه نفس قاعدة قراءة الإسم السابق ويقوا "من - كاو - رع" ويعنى الإسم "قلتبلى قران رع".

٥- الملك شيسكاف :

إسم مكون من ثلاث وحدات هى "شيسس - كا - إف" ويعنى "قرين رع نبيل" أو "تبيل قرين رع".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة :

١- الملك وسركاف :

ويعنى هذا الإسم "قرينة قوى أو قوى قرينه".

٢- الملك ساحورع :

وينطق "ساح - وى - رع" ويعنى "الإله رع وهبنى أو هبة رع".

٣- الملك نى وسررع :

هذا هو أسم التتويج لهذا الملك ويعنى "المنتمى لقوة رع". أما إسم الميلاد فينطق "أنى" ويصعب تحديد معناه.

٤- أوناس (ونيس) :

وهو أسم يصعب تحديد مكوناته ، ومن المحتمل أن يقرأ "ون - إيس" وقد يعنى "الموجود حقاً".

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة :

١- تتى :

وهو اسم يصعب تحديد معناه ، ويبدو أن "تتى" هو الصورة المختصرة للإسم الكامل الذى لا نعرفه.

٢- مري - رع :

أى "محبوب رع" وهو اسم التتويج ، أما اسم الميلاد فهو "ببى الأول" فيصعب تحديد معناه ويبدو أنه هو الآخر مثل "تتى" صورة مختصرة لإسم كامل.

٣- مري - إن - رع :

أى "محبوب رع" وهو اسم التتويج ، أما اسم الميلاد فهو "عنتى-إم-سا-إف" ويعنى "الإله عنتى حامية".

٤- نفر - كا - رع :

أى "جميل قرين رع" وهو اسم التتويج ، أما اسم الميلاد فهو "ببى الثانى".

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية عشرة :

١- نب - حيت - رع :

اسم التتويج ويعنى "سيد مجداف رع" ، أما اسم الميلاد فهو "منتو-حيت" أى "الإله مونتو راض".

٢- سعنخ - كا - رع :

اسم التتويج ويعنى "الذى يحبى قرين رع" أما اسم الميلاد فهو "منتو-حيت".

٣- نب - تاوى - رع :

اسم التتويج ويعنى "سيد أرضى رع" ، أما اسم الميلاد فهو "منتو-حيت".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة :

١- سحتب - إيب - رع :

وهو اسم التتويج ويعنى "الذى يرضى قلب رع" ، أما اسم الميلاد فهو "أمون - أم - حات" الأول أى "أمون فى المقدمة".

٢- خير - كا - رع :

اسم التتويج ويعنى "خلق قرين رع" أما اسم الميلاد فهو "سا - أن - وسرت" الأول أى "تابع الإلهة وسرت". والمعروف أن "وسرت" صفة من صفات الإلهة إيزيس.

٣- نوب - كاو - رع :

اسم التتويج ويعنى "ذهب قرائن رع" أما اسم الميلاد فهو : "أمنمحات" الثانى.

٤- خع - خير - رع :

اسم التتويج ويعنى : "فلتشرق هيئة رع" أما اسم الميلاد فهو "سنوسرت" الثانى.

٥- خع - كاو - رع :

اسم التتويج ويعنى "فلتشرق قرائن رع". أما اسم الميلاد فهو "سنوسرت" الثالث.

٦- نى - ماعت - رع :

اسم التتويج ويعنى "المنتمى لعدالة رع". أما اسم الميلاد فهو "أمنمحات" الثالث.

٧- ماع - خرو - رع :

اسم التتويج ويعنى "صادق صوت رع". أما اسم الميلاد فهو "أمنمحات" الرابع.

أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة عشرة :

١- سخم - رع - سواج - تاوى :

اسم التتويج ويعنى : "قوة رع ، محبى (مجدد) الأرضين" أما اسم الميلاد فهو : سبك - حيت ويعنى "سبك راض".

٢- خع - سيشيت رع :

اسم التتويج ويعنى : "فلتشرق سستروم (صلاصل) رع" أما اسم الميلاد فهو : نفرحتب أى "سعيد وراض".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة عشرة :

١- سوسر - إن - رع :

اسم التتويج الذى يعلوه لقب "تثرنغر" أى "الإله الطيب" بدلا من "سو-بيتى" ويعنى : "قواه الإله رع" وتشير هذه الترجمة إلى سقوط الضمير المتعلق (wi) حيث يجب أن يكون الاسم "سوسر-ان-وى-رع" أما اسم الميلاد فهو "خيان" وهو اسم سلمى الأصل فيما يبدو.

٢- عا - وسر - رع :

اسم التتويج ويعنى "عظيمة قوة رع". أما اسم الميلاد فهو "اببى".

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة عشرة:

١- نوب - خبر - رع :

اسم التتويج ويعنى "ذهبية هيئة رع". أما اسم المولد فإن من الصعب تحديد مكوناته وأن جرى العرف على قراءته "انتف" وهى القراءة التى قد تشير إلى احتمالين من حيث القواعد النحوية ، فهو إما المصدر "int" متبوعاً بالضمير المتصل كمفعول ، ليعنى الاسم "إحضارة" أو أن التركيب هو int(w).f أى تركيب فى صيغة المبني للمجهول ليعنى "يُحضَر" وهى معان قد تبدو غير مقبولة. ويمكن قراءة هذا الاسم فى ضوء ما هو معروف عن التهجئة فى هذه المرحلة اللغوية in.(wi).it.(i) ويعنى "أحضرنى (أنجبنى) أبى" مع ملاحظة - سقوط الضمير المتعلق الشخصى الأول (wi) بعد in وكذلك سقوط الضمير المتصل الشخصى الأول (i) بعد كلمة it وليس ببعيد عن الأذهان الصور المختلفة التى ظهرت بها كلمة it (اب).

٢- سقتن - (وى) - رع:

اسم التتويج: ويعنى "فليقونى الإله رع" أما اسم الميلاد فينطق "تا-عا-قن" وهو اسم يصعب حتى الآن تحديد معناه بدقة.

٣- واج - خبر - رع:

اسم التتويج ويعنى "ناضرة هيئة رع". أما اسم الميلاد فهو: "كامس" ويعنى "الثور مولود" أو "ولد الثور".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة:

١- اسم التتويج: نب-حتى-رع ، ويعنى "صاحب قوة رع".

اسم الميلاد: إمح -مس ويعنى "القمر مولود" أو "ولد القمر".

٢- اسم التتويج: جسر - كارع ، ويعنى "مقدس قرين رع".

اسم الميلاد: إمن - حنط (أمون-حنط) الأول ويعنى "أمون راض".

٣- اسم التتويج: عا-خبر-كارع ، ويعنى "عظيمة هيئة قرين رع".

اسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "جحوتى مولود" أو "ولد جحوتى".

٤- اسم التتويج: عا-خبر-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

اسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "جحوتى مولود".

٥- اسم التتويج: ماعت-كارع ، ويعنى "عدالة (عادل) قرين رع".

اسم الميلاد: غنمت-إمن-حات-شيسوت ، ويعنى خليفة (رافقة) لمون - المقدمة على الأميرات.

٦- اسم التتويج: من-خبر-رع ، ويعنى "فليبقى خلق رع".

اسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

٧- اسم التتويج: عا-خبرو-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

اسم الميلاد: إمن - حنط - نتر - حقا - واست ، يعنى "أمون راض ، الإله ، حاكم إقليم واست".

٨- اسم التتويج: من-خبرو-رع ، ويعنى "فليتبق هيئة رع".

اسم الميلاد: جحوتى - مس - خع - خعو ، ويعنى "جحوتى مولود ، الذى يشرق بإشراقاً".

٩- اسم التتويج: نب - ماعت - رع ، ويعنى "صاحب عدله رع".

اسم الميلاد: إمن-حنط-حقا - واست،يعنى "أمون راض حاكم إقليم واست".

١٠- اسم التتويج: نفر-خبرو-رع - رع - إن - رع ويعنى "جميلة هيئة رع" وحيد رع.

اسم الميلاد: آخ - إن - إتن ، ويعنى "المخلص لآتون".

١١- اسم التتويج: نب-خبرو-رع، ويعنى "صاحب هيئة رع"

اسم الميلاد: توت - عنخ - إمن - حقا -
إيون - شمع ، ويعنى "الصورة
الحية لأمون ، حاكم إيون
الجنوبية (طيبة)".

١٢- اسم التتويج: جسر-خبرو-رع-ستب-
إن-رع-ويعنى "مقدسة هيئة
رع ، المختار من رع".

اسم الميلاد: مري-إن-إمن-حور-إم-حب ،
ويعنى "محبوب أمون -حورس
فى عيد".

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة عشرة :

١- اسم التتويج: من-بحتى-رع ، ويعنى "فلتبقي
قوة رع".

اسم الميلاد: رع-مس-سو ، ويعنى "الذى
أنجبه رع".

٢- اسم التتويج: من - ماعت - رع ، ويعنى
"فلتبقي عدالة رع".

اسم الميلاد: ستى - مري - إن - بتاح، ويعنى
"المنتمى للإله ست، محبوب بتاح".

٣- اسم التتويج: وسر - ماعت - رع - ستب -
إن - رع ، ويعنى "قوية عدالة
رع ، المختار من رع".

اسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو، ويعنى
"محبوب أمون الذى أنجبه رع".

٤- اسم التتويج: مري - رع - با - إن - أمون،
ويعنى "محبوب رع ، كبش أمون".

اسم الميلاد: مري-إن-بتاح-حتب-حر-ماعت
ويعنى "محبوب بتاح - الراضى
بالعدالة".

أسماء بعض ملوك الأسرة العشرون :

١- اسم التتويج: وسر-ماعت-رع-مري-إمن ،
ويعنى "قوية عدالة رع ، محبوب
أمون".

اسم الميلاد: رع-مس-سو-حقا-إيون ، ويعنى
"الذى أنجبه رع - حاكم إيون
(هليوبوليس)".

٢- اسم التتويج: حقا-ماعت-رع-ستب-إن-إمن،
ويعنى "حاكم عدالة رع ، المختار
من أمون".

اسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو، ويعنى
"محبوب أمون ، الذى أنجبه رع".

٣- اسم التتويج: نفر-كارع-ستب-إن-رع ،
ويعنى "سعيد قرين رع ، المختار
من رع".

اسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو-خع-
(إم) - واستا ويعنى "محبوب
أمون ، الذى أنجبه رع ، المشرق
فى إقليم واست".

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرون :

١- اسم التتويج: حج-خبر-رع-ستب-إن-رع ،
ويعنى "مضيئة هيئة رع ، المختار
من رع".

اسم الميلاد: مري-إمن-نس-با-نس-جدو
ويعنى "محبوب أمون ، المنتمى
للكبش سيد جدو (أبوصيرينا)".

٢- اسم التتويج: عا-خبر-رع-ستب-إن-إمن ،
ويعنى "عظيمة هيئة رع ،
المختار من أمون".

اسم الميلاد: مري-إمن-باسبا-خع-إن-نيوت،
ويعنى: "محبوب أمون ، النجم
المشرق فى المدينة (طيبة)".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية والعشرون :

١- اسم التتويج: حج-خبر-رع-ستب-إن-رع

اسم الميلاد: مري-إمن-شاشنق ، ويعنى
"محبوب أمون شاشنق".

٢- اسم التتويج: وسر-ماعت-رع-ستب-إن-إمن
ويعنى "قوية عدالة رع ، المختار
من أمون".

اسم الميلاد: مري-إمن-وسركن ، ويعنى
"محبوب أمون ، وسركون".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة والعشرون :

١- اسم التتويج: بى (با-عنخى)

اسم الميلاد: مري-إمن-بى ، ويعنى "محبوب أمون - بى".

٢- اسم التتويج: نفر-كا-رع ، ويعنى "سعيد قرين رع".

اسم الميلاد: شباكا.

٣- اسم التتويج: نفر-تم-خو-(وى)-رع، ويعنى "تفرتم ، الإله رع يحمينى".

اسم الميلاد: تهلقي (تهرق) :طهرقا.

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة والعشرون :

١- اسم التتويج: واح-إيب-رع ، ويعنى "قليد قلب (فكر) رع".

اسم الميلاد: با-اس-مثك "ويعصب تحديد معناه".

٢- اسم التتويج: وحم-إيب-رع، ويعنى "قليدجد قلب (فكر) رع او استمرار (تكرار) فكر رع".

اسم الميلاد: نى-كاو، ويعنى "المنتمى للقرائن".

٣- اسم التتويج: نفر-إيب-رع، ويعنى "سعيد قلب رع".

اسم الميلاد: با - اس - مثك.

٤- اسم التتويج: حعى - إيب - رع - ، ويعنى "فليهنأ قلب رع".

اسم الميلاد: واح - إيب - رع.

٥- اسم التتويج: غنم - إيب - رع ، ويعنى "المتحد مع قلب رع".

اسم الميلاد: إعج - مس - سا - نيت، ويعنى "القمر مولود ابن نيت".

٦- اسم التتويج: عنخ-كا-إن-رع ، ويعنى "فليجيا قرين رع".

اسم الميلاد: با - اس - مثك.

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة والعشرون:

١- اسم التتويج: رع-مسو، يعنى "الذى أنجبه رع".

اسم الميلاد: كمبيثت (قمبيز - اسم فارسي)

٢- اسم التتويج: ستوت - رع ، ويعنى "أشعة رع".

اسم الميلاد: تاريوش (داريوس - اسم فارسي).

٣- اسم التتويج: خشا يالش (اسم فارسي) اكسركسيس.

اسم الميلاد: النخششس (اسم فارسي) =

اتاكسركسيس.

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة والعشرون :

١- اسم التتويج: غنم - ماعت - رع ويعنى "المتحد مع عدالة رع".

اسم الميلاد: هجل (مجر-هكر).

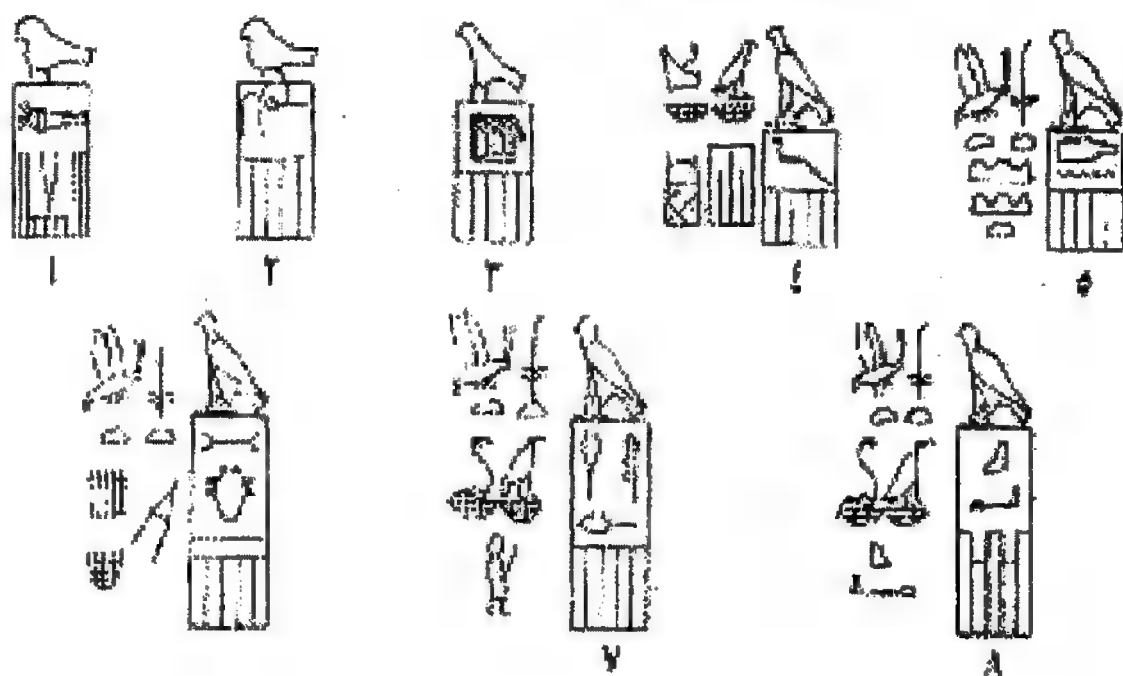
٢- اسم التتويج: خير - كا - رع ، ويعنى "هيئة قرين رع".

اسم الميلاد: نخت-نيف ، وتعنى "قوى سيدة".

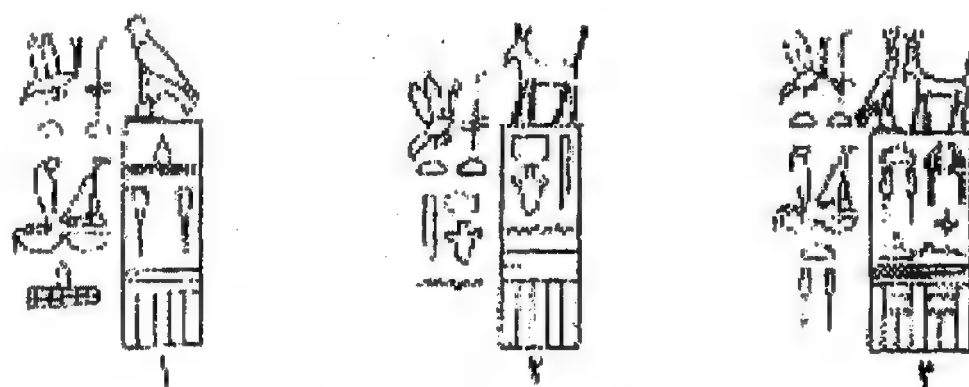
٣- اسم التتويج: سنجم-إيب-رع-ستب-إن-إمن، ويعنى "الذى يسعد قلب رع ، المختار من آمون".

اسم الميلاد: نخت-حر-حبت-مري-حاتحور ، ويعنى "قوى حورس حبت ، محبوب حتحور".

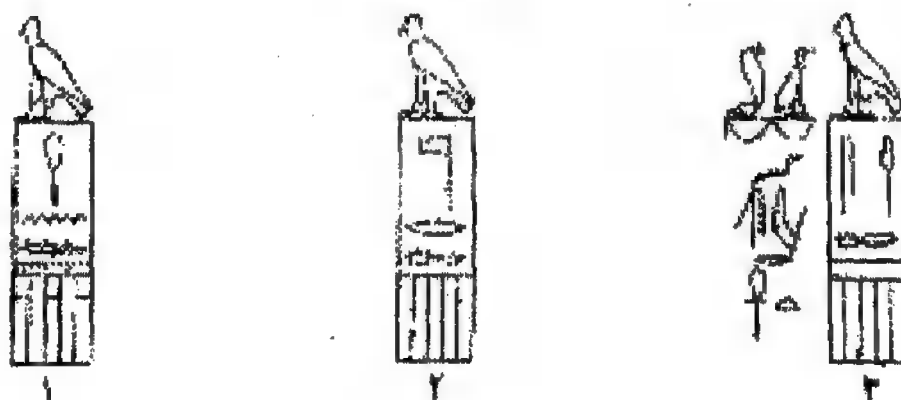
أسماء الملوك بالهيريوغليفية : (الخراطيش)



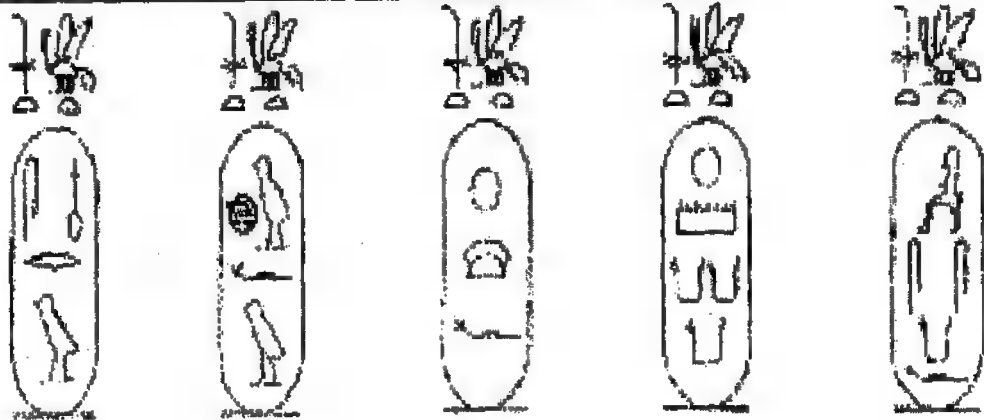
أسماء بعض ملوك الأسرة الأولى



أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة

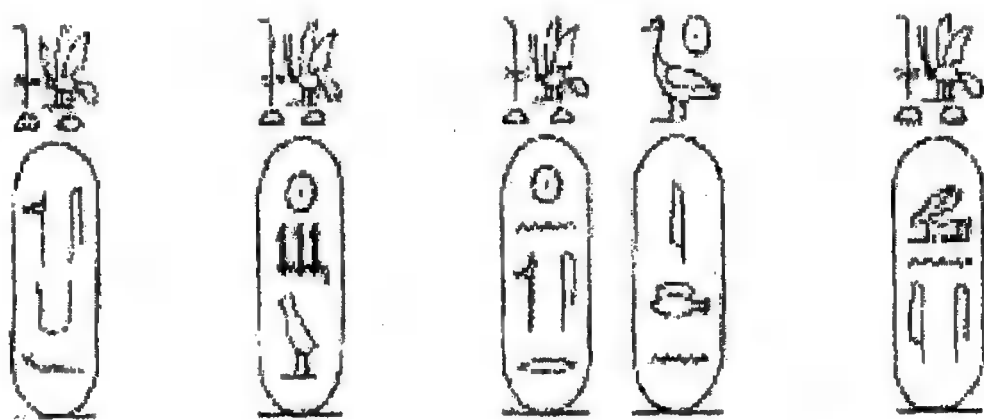


أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة



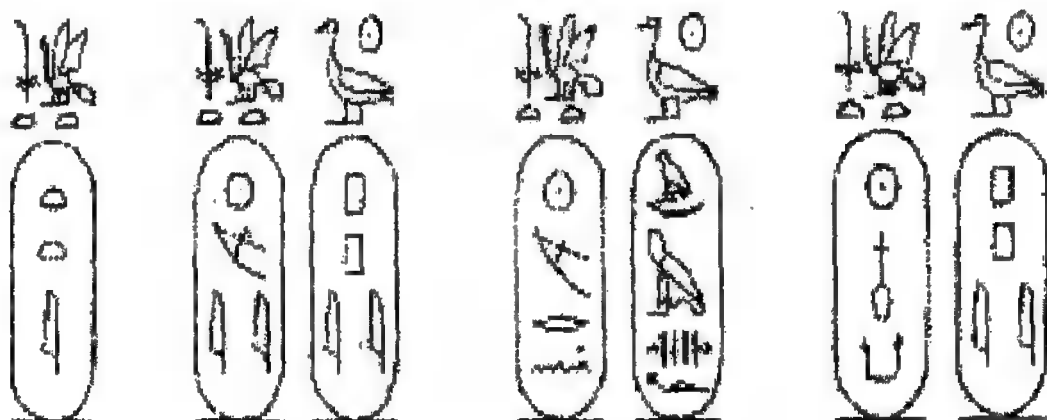
١ ٢ ٣ ٤ ٥

أسماء بعض ملوك الأسرة الرابعة



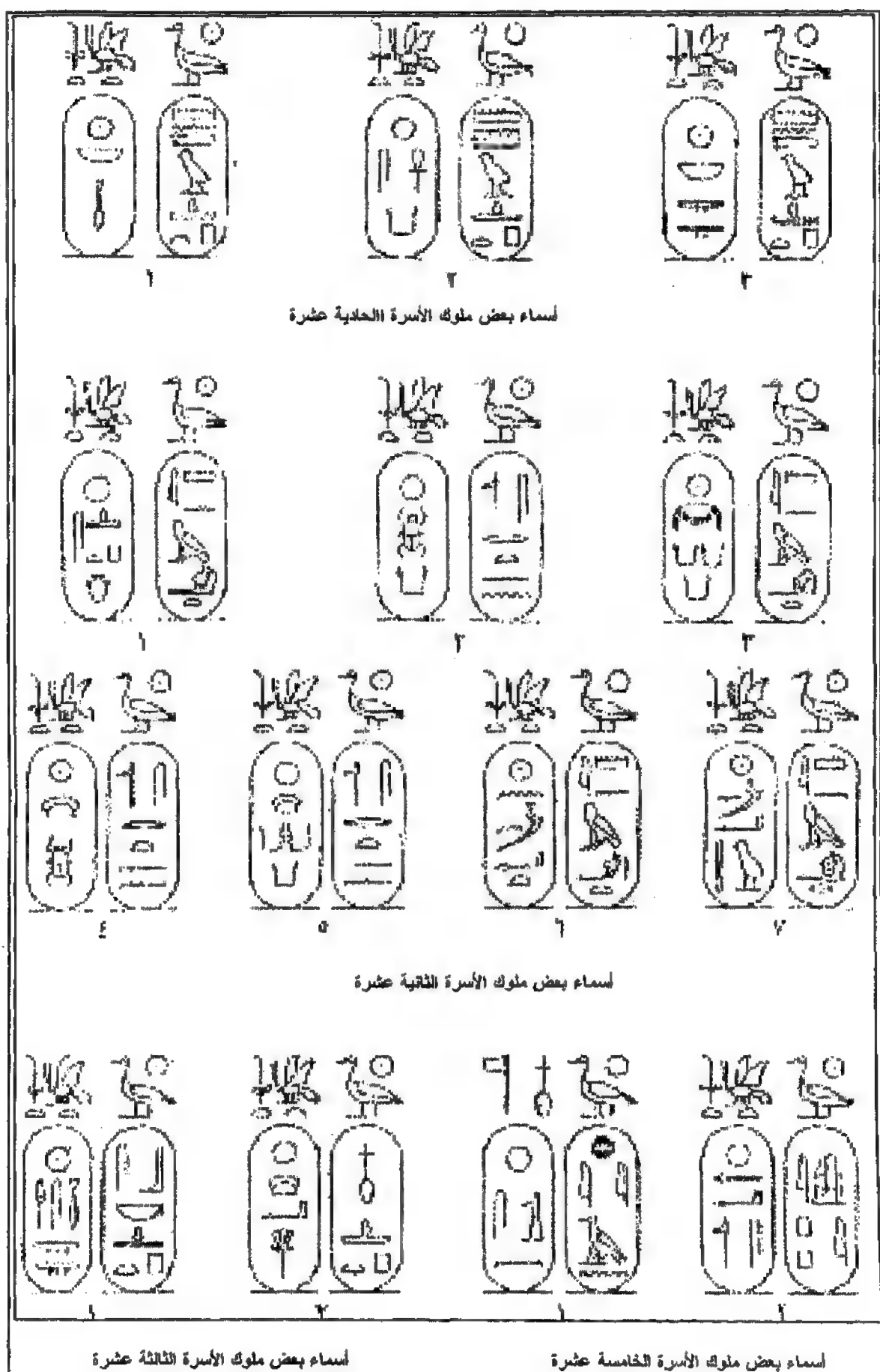
١ ٢ ٣ ٤

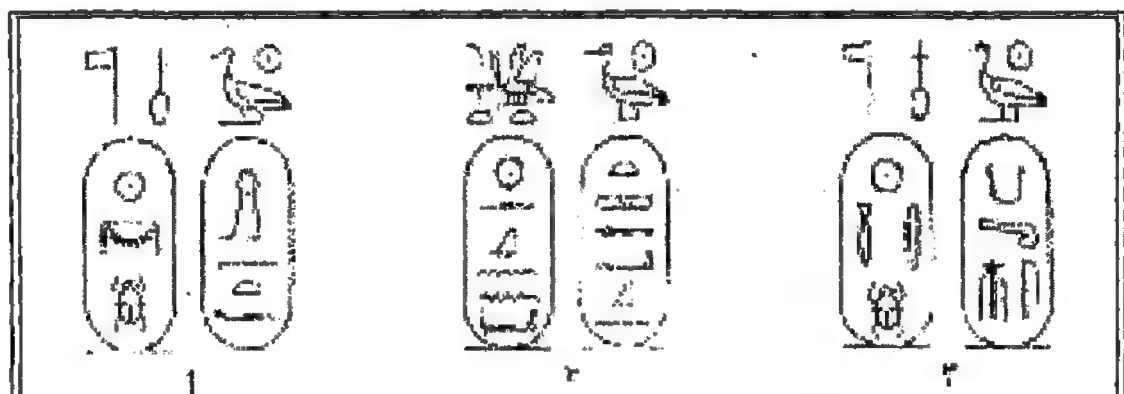
أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة



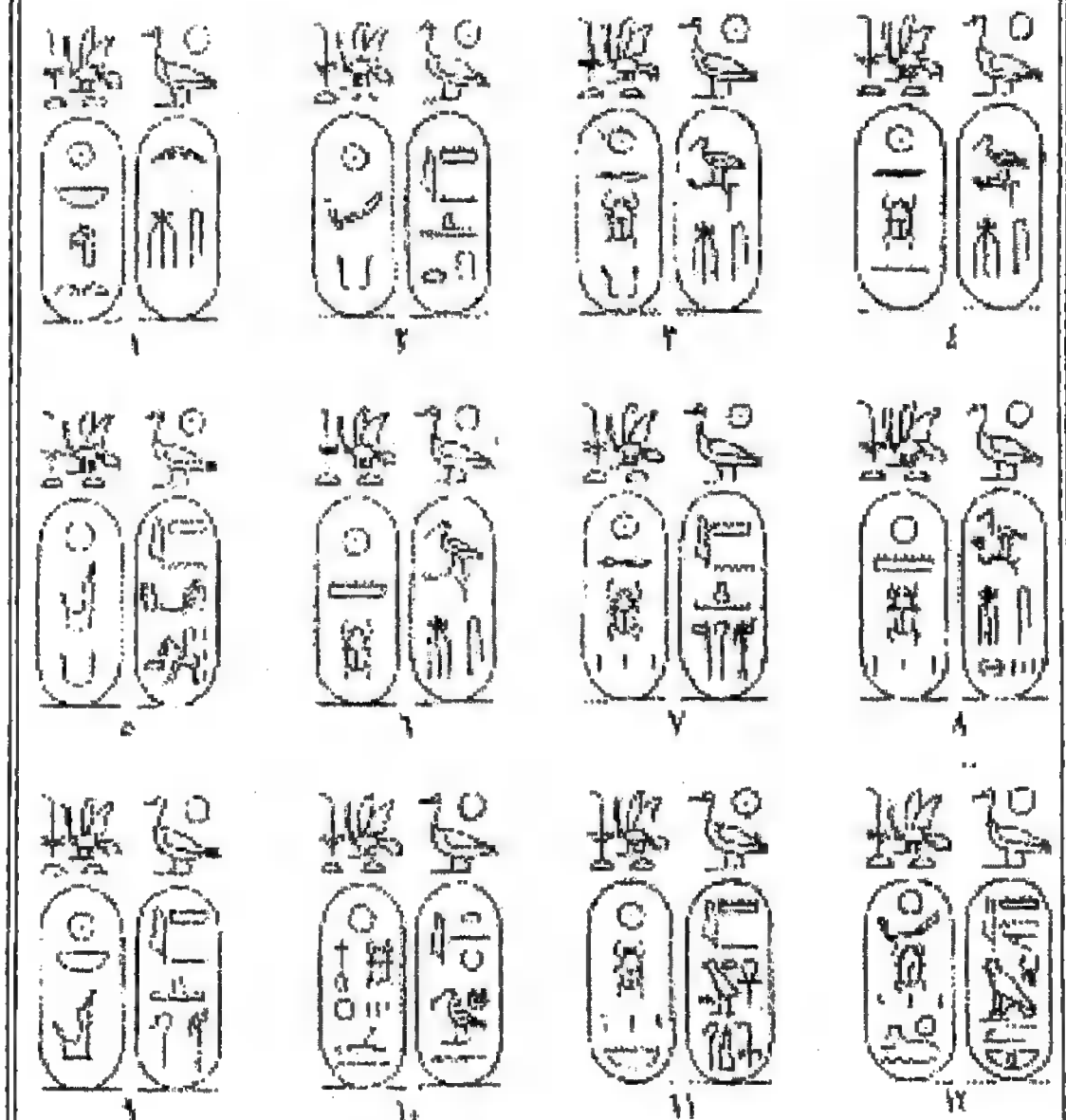
١ ٢ ٣ ٤

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة

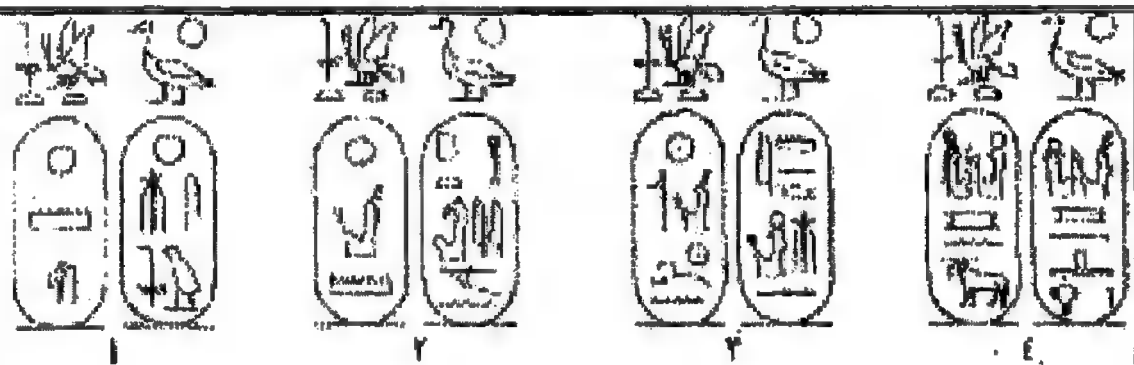




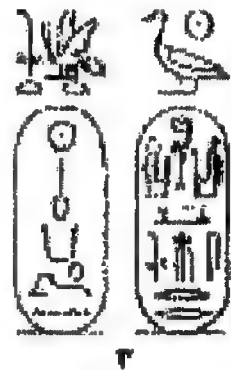
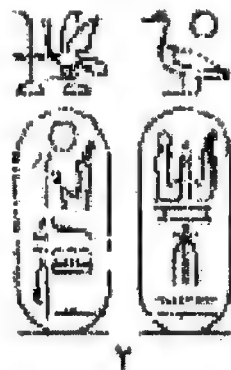
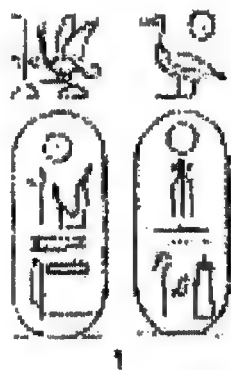
أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة عشرة



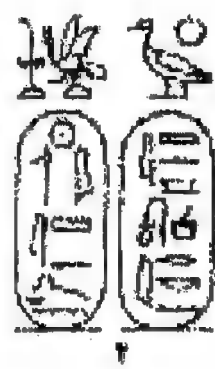
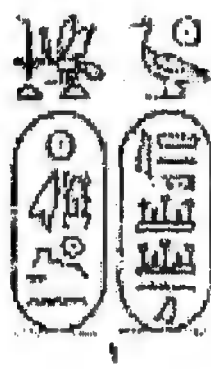
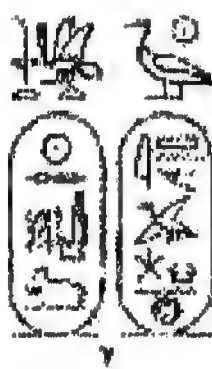
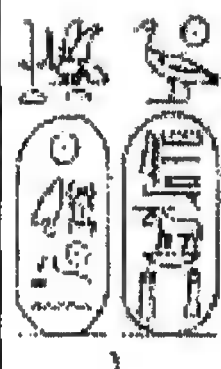
أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة



أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة

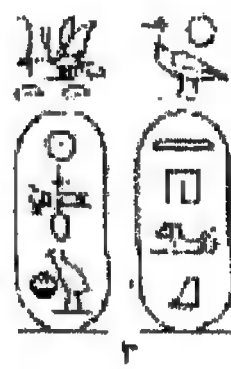
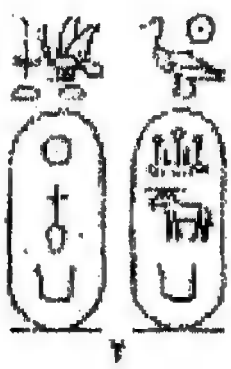
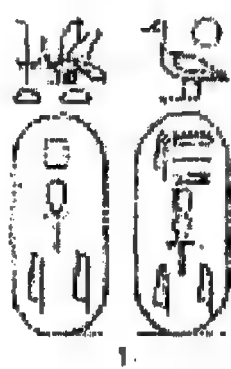


أسماء بعض ملوك الأسرة العشرين

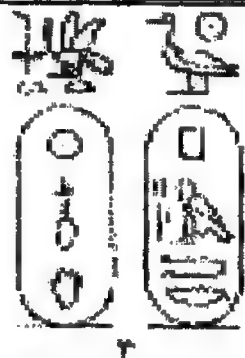


أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرون

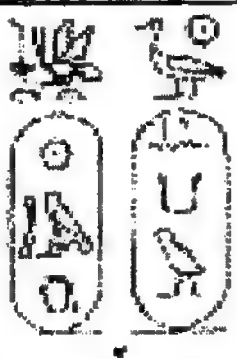
أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية والعشرون



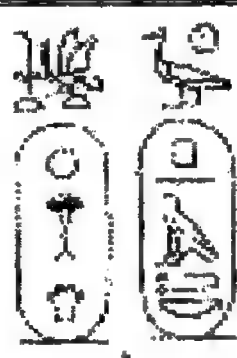
أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة والعشرون



٢

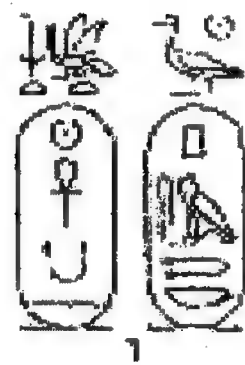


٢

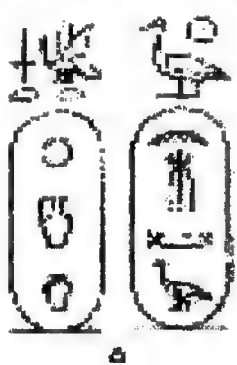


٢

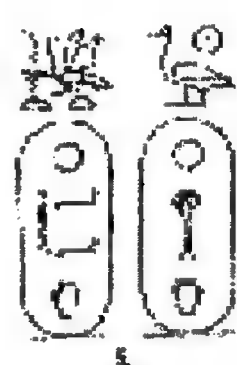
أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة والعشرون



٢



٢



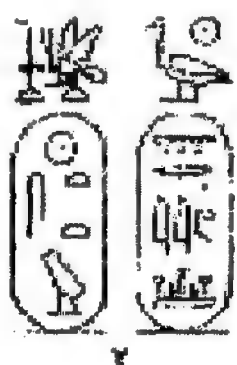
٢



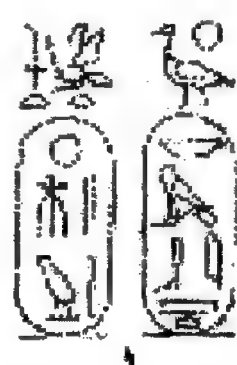
٢



٢

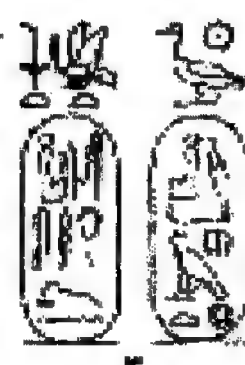


٢

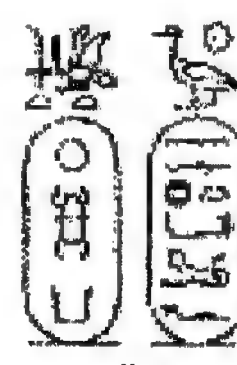


٢

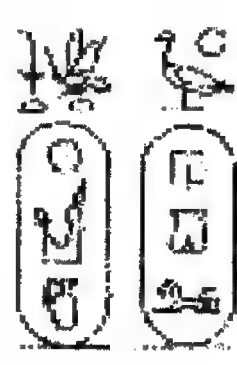
أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة والعشرون



٢



٢



٢

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة والعشرون

الأسماك :

تعد الأسماك من أهم مصادر الثروة المالية منذ العصر الحجري الحديث عندما إستوطن المصريون القدماء بالقرب من مياه النيل الذي كان يمددهم بالكثير منها وخاصة في فصل الفيضان. وكانت مصر غنية بالأسماك التي تعيش في مياهها ، ويستهلك المصريون كثيراً من أنواعها المختلفة كما هو واضح من نقوش المقابر وما ذكره المؤرخون.

وكانت الأسماك من الأطعمة الشهية عند المترفين من الناس ، بل كانت جزءاً من الطعام الرئيسي للعامة. ومما يلفت النظر ان معظم "قوائم الطعام" المصرية القديمة كانت تخلو من السمك ولم يظهر على موائد القرى إلا نادراً. ومن الغريب ان أحد الملوك كان يقف بعيداً عن الناس الذين يأكلون السمك. ونرى على جدران معبد الدير البحري بطيبة رسوم الأسماك النيلية بطريقة تفيض بالحياة إلى درجة تثير الدهشة ومن هذه الأسماك ما يمكن تمييزه بسهولة مثل البياض.

وقد ظهرت الأسماك في كثير من المناظر من العصر الإغريقي الروماني. ويلاحظ ان تصوير السمك في الفن القبطي ، يعد امتداداً لمناظر الصيد في مصر القديمة ، إذ ان هناك تشابهاً كبيراً بينهما فنرى السمك في الماء والقارب والصيد منهمكا في الصيد.

تقديمها :

وكان بعض المصريين يقدسون الأسماك ويعتقدون أنها روح طيبة من أرواح الماء بينما يدها البعض الآخر غير طاهرة.

ومما تجدر ملاحظته ان المصريين كانوا لا يأكلون أى نوع من الأسماك في مقاطعة البهنسا وغيرها من المقاطعات التي تحت حمايتها، وكان الكهنة محرمين عليهم أكل السمك، ويعدون لحمه نجساً ويحرمونه أمام أبواب منازلهم في اليوم التاسع من الشهر الأول من السنة (توت) - وهي السنة الزراعية القديمة المعروفة بالسنة القبطية- على حين ان كل مصري كان يتحتم عليه - طبقاً للعقيدة الدينية- ان يأكل سمكاً مشوياً أمام باب منزله.

وقد ذكر (هيرودوت) ان العمال كان يوزع عليهم كمية من السمك يبلغ وزنها نحو ٩١ جراماً. وفي (متون الأهرام) كان القوم يتجنبون نقش العلامات التي

تمثل السمك. وقد جاء في فصل التعاويذ السحرية من (كتاب الموتى) أنه لا يحق ان يتلوه إلا رجل ظاهر لسم يكن قد أكل لحماً أو سمكاً. كما جاء في بردية (سالييه) أو نتيجة الأسرار ان أكل السمك كان محرماً في بعض أيام خاصة من السنة، ولعلمهم أرادوا بذلك إفساح المجال ليتكاثر السمك في النيل حيث تقل الأسماك في وقت انخفاض الماء. وقد ورد في أحد المتسوس نص يقول: "لا تأكل السمك في هذا اليوم ان إذ فيه الكفرة يصيرون سمكاً في الماء" وذلك في يوم ٢٢ توت و ٢٨ كيهك و ٢٥ برمودة وفي ٢٩ كيهك ينصح بطرد العامة الذين أكلوا سمكاً (من المعابد).

ومما هو جدير بالذكر ان منع أكل السمك -الذي حرمه الناس من أحد الأطعمة الرئيسية- لم يكن عامياً يتحتم على الجميع إتباعه وأغلب الظن انه يشبه إلى حد كبير ما هو متبع عند المسيحيين الشرقيين في الوقت الحاضر عندما يحرمون أكل السمك في بعض الأعياد الدينية لأنهم يعدونه نوعاً من أنواع اللحوم بينما يسمحون بأكله في الأعياد الأخرى.

أنواعها :

وأهم أنواع الأسماك التي ظهرت رسومها على جدران المقابر هي قشر البياض وقشيل البياض والبنى وثعبان الماء والقنوم والبلطى والبورى والقرموط والشال والشلبة واللبيس والفهقة والبسارية

١ - قشر البياض: وقد أطلق المصريون القدماء على هذا النوع اسم "عما" وكانوا يقدسونه في اسنا (لاتوبوليس) ومعناها بالأغريقية مدينة السمك- ويحرمون أكله فيها وقد عثر على رسومه في المقابر وخاصة في ميدوم بالفيوم.

٢ - قشيل البياض: وكان هذا النوع يقدس في اسنا والشال ويحرم أكله فيها.

٣ - البنى: وقد قدس في البهنسا، ويرى مرسوم على أحد جدران مقبرة "مروكا" بسقارة من الأسرة الخامسة وعلى آثار الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة.

٤ - ثعبان الماء: وكان هذا النوع مقدساً في اسنا والشال، وقد وجد مرسوم على أحد جدران مقابر سقارة من عصر الدولة القديمة مع أنواع مختلفة من

الأسماك كما رسم على أحد جدران مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى، ويحتمل أن المصريين حرموا أكله لصفاته غير الصحية.

٥ - القنوم: وتمثل هذه السمكة إحدى العلامات في الكتابة الهيروغليفية وتنطق "خا" وقد ذكر (هيرودوت) أنها تمتاز بطولها وزعانفها اللينة وأنفها المدبب الصغير. وكان القوم يقدسونها ويعتقدون بأنها هي التي ابتلعت عضو التذكير للإله "أوزيريس" عندما قُتل أخوه "ست" إله الشر وألقى هذا العضو في النيل.

ونرى هذه السمكة مرسومة على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من الأسرة الخامسة ومقبرة "كاجمنى" من الأسرة السادسة وفي أحد المعابد بالواحات مصحوبا باسم الإلهة يظن أنه رمزها. وكثيراً ما رسمت هذه السمكة على جدران مقابر طيبة وبنى حسن ومنسف ضمن الأسماك التي كانوا يصطادونها من غير قصد وفي هذه الحالة يعنى الصيادون بها عناية تامة. وكانت هذه السمكة موضع تكريم خاص وحرم أكلها في البهنسا ويظن أنها أقل نفعا من أنواع السمك الأخرى وأن طعمها غير لذيق.

والفكرة السائدة الآن أن السمك الناعم الجسم أقل نفعا في الطعام من السمك ذى القشرة.

٦ - البطلى: وكان القوم يفضلون هذا النوع من السمك ويمتاز بزعانفه الطويلة على الظهر. وقد عثر على رسمه على أحد جدران مقبرة "بتاح حتب" بسقارة من الأسرة الخامسة وعلى جدران مقابر ميدوم ويمثل أحد العلامات في الكتابة الهيروغليفية وينطق "إين".

٧ - البورى: وقد أطلق عليه المصريون القدماء بالهيروغليفية "برى" وبالقبطية "بورى". ويتميز هذا النوع بزعانفه الأربعة كل اثنتين على أحد الجانبين، وعثر على رسمه على جدران مقابر ميدوم ووجد بكثرة في مناظر صيد الأسماك، ويعد البورى المشوى من أخصر الأطعمة.

٨ - القرموط: وكان يطلق عليه بالهيروغليفية اسم "تعز" ويظن أنه قدس في الفنتين بأسوان ولا يوجد دليل على أنه كان يؤكل في طيبة وربما يكون ذلك دليلا على عدم نفعه، وكان يصاد في مصر السفلى ويقدم أحيانا طعاما للمائدة.

٩ - الشال: ويمتاز هذا النوع بزعانفه الصلبة ويحتوى على نسبة كبيرة من الدهن ويؤكل مشويا وكثيرا ما يوصف للنافهين. وقد عثر على رسومه في كثير من المقابر وخاصة في مقبرتى "تى" و "كاجمنى" بسقارة.

١٠ - الشلبة: وكان يطلق عليها بالهيروغليفية اسم "يوت" وذكرت في (معجم الحيوان) باسم شلبة وعثر على رسمها في مقبرة "كاجمنى" بسقارة.

١١ - الفهقة: ويمتاز هذا النوع بوجود أربعة أسنان كبيرة في فكه وهو مغطى بالأشواك وينفخ بمجرد خروجه من الماء، ويطلق عليه بالهيروغليفية اسم "شبت"، ويسمى عند الصيادين "الفككا"، وقد عثر على رسمه ضمن أنواع مختلفة من أسماك النيل فى إحدى مقابر سقارة من عصر الدولة القديمة.

١٢ - البسارية: ويمتاز هذا النوع بصغره، ويطلق عليه بالهيروغليفية اسم "بسارى" وقد عثر على كمية منه مجففة في إحدى مقابر طيبة من العصر الرومانى.

ومن الطريف أن نذكر أن السمك الأحمر ذكر فى بعض النقوش فقد عثر على رسم يمثل فتاة بين زهور اللوتس وتتاجى حبيبها قائلة:

"يا إلهى .. يا إلهى .. أنه لجميل أن أذهب إلى البحيرة لأغتسل أمامك .. وأعطك ترى جمالى وقد ارتدبت ثوبى المصنوع من أجمل الكتان الملكى عندما يتل .. إلى أغطس فى الماء معك ثم أعود إليك بسمكة حمراء وقد استقرت جميلة بين أصابعى .. تعال وانظر إلى".

حفظ الأسماك وتجفيفها :

وقد برع المصريون القدماء فى حفظ الأسماك وتجفيفها واستخراج البطارخ من بعض أنواعها كما يرى ذلك فى أحد رسوم مقبرة "تب كاو - حر" بسقارة. وكان للسمك المجفف أهمية كبيرة فى تموين المصريين ويتألف منه الطعام الرئيسى للفقراء.

ونذكر (هيرودوت) أن المصريين كانوا يرسلون الأسماك بعد صيدها إلى الأسواق، ويساكون الأنواع المفضلة عندهم طازجة مثل قشر البياض والبطلى. أما الأنواع الأخرى فكانوا يشقونها بعضها من منتصفها ويملحونها ويعلقونها على حبال فى الشمس أو يتركونها فى تيار الهواء الجارى لتجف تماما. وفى بعض الأحيان يشقون السمكة بالسكين شقا طوليا من

الرأس إلى الذيل بحيث يفصل الجانبان عن عظمة الظهر ، بينما يقطع الكثيرون بإخراج أمعاء السمكة ونزع شعورها وإزالة الرأس ونهاية الذنب وتمليحها وتركها في الشمس لتجف ، كما ذكر المؤرخ أن الأسماك المملحة كانت تؤكل بكثرة وأغلب الظن أنه يعني بذلك (الملوحة) أو (الفسخ) الذي كانوا يرون أن أكله مفيد في وقت معين من السنة، ولا يزال المصريون يأكلونه الآن وخاصة في عيد شم النسيم.

وكانت الأسماك تحنط وتحفظ في المقابر مع غيرها من أنواع الطعام والشراب، وقد عثر على أسماك كثيرة مخنطة ومجففة من عصور مختلفة ليس من السهل تمييز أنواعها وجدير بنا أن نعرف كيفية تحنيط هذه الأسماك. فقد وجد بعضها خاليا من آثار القمار الذي استعمل في التحنيط. وظهر من التحليل الكيميائي أنها نقتت مدة في محلول من الماء المالح ثم أحييت بطبقة من الطين المحمل بمواد ملحية تعلوها لفائف محكمة بمهارة. وبفضل جفاف الهواء وحماية الرمال الجافة أمكن حفظ هذه التوميمات آلاف السنين بدرجة أن بعضها لا يزال يحتوى على مواد حيوانية.

وقد عثر في المقابر على تماثيل صغيرة لأسماك مصنوعة من البرنز بعضها متوج بقرص الشمس وقرنى البقرة "حتحور" وبعضها الآخر على شكل سيدة يعلو رأسها سمكة تمثل الإلهة "حات" . محييت "إلهة السمك". أما الأسماك المصنوعة من الإردواز فكانت تستعمل لصحن الكحل.

صيد الأسماك :

من الواضح أن صيد الأسماك كان هو المتعة الرئيسية للمتفرجين من المصريين القدماء على اختلاف طبقاتهم على مر العصور ، وهم لم يكتفوا بما يمدهم

به نهر النيل من أسماك وفيرة وخاصة في فصل الفيضان بل أنشأوا (بركا للسمك) في أراضيهم الواسعة وتعد الأسماك مصدرا طبيعيا في البلاد التي ليس بها مراعي طبيعية أو قطعانا للماشية وكثيرا ما نقشت صور العظماء والنبلاء على جدران المقابر وهم يصطادون السمك بالشص أو بالحربة في قوارب مصنوعة من الخشب أو عيدان البردى. وكان القوم يعتقدون أن القوارب المصنوعة من البردى تحمي راكب اليم من الأذى وترد عنه فتك التماسيح والأرواح الشريرة. وتسير هذه القوارب بخفة وبلا ضوضاء في القنوات أو البحيرات حتى لا يزعج السمك. وكانوا يصطحبون معهم عادة أحد أصدقائهم أو بعض أبنائهم وأحد أتباعهم لمساعدتهم في الصيد ، فالبعض يحمل مزيدا من الحراش على أهمية الاستعداد والبعض الآخر يحمل السمك لحفظه.

طرق صيد الأسماك :

وكان الصياد يكسب قوته من صيد الأسماك ويستعمل لذلك طرقا مختلفة. ففي عصر الدولة القديمة استعمل للشص فكان يفرش حصيرة على الأرض ويجلس عليها في مكان ظليل على حافة القناة ثم يلقى الحبل في الماء ن بينما كان عظماء القوم يجلسون على مقعد أثناء الصيد.

وكانت العصا قصيرة ومكونة من قطعة واحدة بها عادة خيط واحد أو خيطان مثبت في كل منهما شص مصنوع من البرنز. ولا تزال الطبقات الفقيرة في الوقت الحاضر تستعمل هذا النوع وتعتمد في ذلك على المهارة والحظ.

وكان الصيد بالحربة أو "طعن" الأسماك على حسب التعبير المصري القديم - شائعا في ذلك الوقت وظل رياضة يمارسها النبلاء والعظماء ولا يزال كثير من سكان شواطئ البحار يمارسونها. وتتميز الحربة



صيد الأسماك

بطولها ورفقتها ولها طرفان مدببان. وقد عثر على رسوم أحد العظماء وهو يطعن بالحربة سمكتين في آن واحد كل سمكة في أحد الطرفين المدببين.

وفي معظم الأحيان كان الصياد يفضل استعمال الشبكة. ويحدث أحيانا أن يستعمل نوعا صغيراً من شبك الأذى في الماء الضحل في قالم من الخشب على كلا الجانبين ، ثم يمسك الصياد في يده بأحد القائمين وينفعها تحت الماء وينظر اللحظة التي تمر فيها ألواج الأسماك.

أما الشباك العادية فقد ظهرت رسومها على جدران كثير من المقابر وخاصة مقابر عصر الدولة القديمة. وقد وجدت الشبكة التي تلقى قائمة في الماء في جميع العصور بالطريقة نفسها التي تستعمل الآن وكان لها قطع من العوامات كالفلين في أعلاها وأثقال في أدناها كما وجدت الشبكة الكبيرة المتسعة الفتحات التي تسحب من قارب واحد أو بين قاربين بحيث تسمح بصيد الأسماك الكبيرة وترك المجال لنمو الأسماك الصغيرة وتكاثرها حفظاً للثروة السمكية. ونرى على أحد جدران مقبرة "مكت رع" بالدير البحري بطيبة من الأسرة الحادية عشرة قاربين يجران شبكة كبيرة مليئة بالأسماك. ويلاحظ رجلان يجذفان في كل قارب ويقف في الوسط صيادو السمك وهم يجرون الشبكة ومعهم مساعد يأتي بالسمك إلى القارب . وكان الصيادون يغنون أثناء سحب الشبكة وهم في نشوة من الفرح والسرور. وقد وجدت كلمات هذه الأغنية مكتوبة فوق شبكة الصيد من إحدى مقابر عصر الدولة القديمة: "أنها تأتي وتحضر لنا محصولاً كبيراً" ثم يقومون بعد ذلك بسحب الشبكة الثقيلة المليئة بالسمك الوفير من الماء إلى الشاطئ بواسطة حبلين طويلين. ويرى السمك ومعظمه من النوع الكبير وهو يقفز، بينما يقوم الصيادون بإدخال حبل في خياشيم البعض الآخر ويكون في انتظار هذا الصيد الثمين أحيانا أحد القوارب لوضع السمك فيه بمجرد صيده.

وعقب الانتهاء من الصيد ، يضعون السمك الصغير في سلال بينما يعلقون الأنواع الكبيرة في قالم من الخشب أو عصا يحملها رجل أو أكثر على أكتافهم أو يحملونها فرادى بأيديهم أو تحت أذرعهم ، ولا تزال هذه الطرق متبعة الآن في

مصر وخاصة في الشلال قرب أسوان.

ومما يلفت النظر ذلك المنظر الذي نراه على أحد جدران مقبرة "تي" بسقارة ويمثل اثنين وعشرين صيادا يسحبون شبكة كبيرة من الماء بعد أن امتلأت بالسمك وقد وقف رئيسهم يرأبهم ويحثهم على العمل.

وقد ذكر "هيرودوت" أن الصيادين كانوا يصطادون كميات وفيرة من الأسماك سنوياً من بحيرة مورييس "قارون" وتمد أسواق الفيوم بأجود الأنواع. ومما يجدر ذكره أن هذه الأسماك لها نكهة تفوق مثيلاتها من الأسماك الأخرى ثم يؤخذ السمك كما كان الحال في العصور القديمة - طازجاً إلى السوق أو يجفف ويملح.

وقد عرف من بقايا بحيرة مورييس أن الفرعون أوقف دخلها من حقوق الصيد على زينة الملكة وحليها وملابسها.

ويوجد يقسم للزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعي بعض أنواع الشص المصنوع من البرنز والحديد من العصر الروماني ، وشباك من الكتان عثر عليها في اللشت وتبتتيس بالفيوم من العصر القبطي ، ومجموعة ثمينة من الأسماك المختلفة الأنواع المحنطة والمكفنة في لفائف من الكتان وعيدان البردي بعضها محكم التكفين على شكل زخارف تثير الإعجاب.

إسنا :

مدينة بمحافظة قنا تبعد ٥٥ كم جنوبى الأقصر على الضفة الغربى للنيل. اسمها الحالى مشتق من أسمها المصرى القديم "تا - سنى" ، وسميت فى العصر اليونانى "لاتونبوليس" أى مدينة اللاتوس وهو نوع من السمك كان يرمز به للإلهة "تين" التى كانت تعبد فى هذه المدينة ، وكان ذلك السمك مقدساً فيها. كانت إحدى مدن الصعيد الهامة فى الدولة الحديثة ، وأهم معبوداتها "خنوم" وزوجته "تب-وت" و "منحيت".

شيد بها ملوك الدولة الحديثة معبدا تهدم مع الزمن وقام بترميمية ملوك الأسرة ٢٦ ، ثم أعيد تشييده فى أيام بطليموس السادس ، وأصبحت فى ذلك العصور أى العصر البطلمى عاصمة للأقليم الثالث من أقاليم الوجه القبلى بدلا من مدينة الكاب. وما زال هذا المعبد قائما

ويستطيع زائر المحاجر رؤية طريقة العمل وأن يرى المسلة الضخمة التي لم يتم العمل في استخراجها من مكاتها في الصخر.

ومنذ أواخر القرن ١٩ أخذت هذه المدينة في الازدهار بسبب تشييد خزان أسوان عند صخور الشلال الأول ، كما زاد ازدهارها بعد أن أصبحت مركزا هامسا لبعض الصناعات وبعد استغلال ما في المنطقة من معادن واستخدام مياه الشلال في الحصول على القوى الكهربائية ، وأخيراً بعد تشييد السد العالي الذي زاد كثيراً من أهميتها.

وفي محافظة أسوان يعيشون النوبيون والبشارية ، فاما البشارية فهم من القبائل الحامية ولهم لغتهم وتقاليدهم الخاصة ويعيشون بين النيل والبحر الأحمر حتى حدود السودان. وأما النوبيون فهم فريقان: الكنوز والفيادكة ويتكلم كل منهما لغة خاصة به. وهم يعيشون على مجرى النيل ابتداء من شمالي مدينة أسوان بقليل وفي بلاد النوبة السفلى كما يعيشون أيضا في الجزء الشمالي من السودان. وقد غمرت مياه السد العالي جميع قراهم وانتقل من كان يعيش منهم جنوبى موقع السد العالي إلى الشمال منه واستقر أكثرهم في القرى التي أنشأتها الحكومة لهم في منطقة كوم أمبو.

أسوان : (مقابر)

مقابر منحوتة في صخر الجبل الغربى أمام المدينة مباشرة ، وهى لحكام مدينة أبو (الفنتين) وكبار كهنتها وبعض من وصل إلى مناصب كبيرة من أهلها ، وهى من الدولتين القديمة والوسطى والقليل منها من الدولة الحديثة. يصل الزائرون إليها بصعود سلم قديم منحوت في الصخر ويبدأون زيارتهم عادة بالمقبرة ٢٥ وهى مقبرة "مخو" الذى كان حاكما للمنطقة أيام الأسرة السادسة وكان يقوم على رأس حملات ملكية لمعرفة الجنوب وارتياح طرقه ، وقد هاجمه الأهلالي فى النوبة عند عودته وقتلوه ، فلما علم بذلك ابنه "سابنى" صاحب المقبرة ٢٦ المجاورة لها قام فى الحال على رأس حملة أخرى فاحضر جثة أبيه وأنتقم له ، وقد سر الملك من عمله وأخفق عليه الهدايا وعينه بدلا من أبيه فى وظيفته، ونرى فى مقبرة "مخو" مناظر قليلة مرسومة على جدرانها أكثرها لتقديم القرابين لصاحب

وقد أضيف إليه فى العصر الرومانى بهو الأعمدة الفخم وهو من أيام الأباطرة "كلوديوس" و "فسبازيان". وعلى جدران هذا المعبد نقوش دينية هامة جعلت لهذا الأثر مكانة خاصة بين الآثار المصرية ، وآخر ما نقشوه على جدرانها بالهيروغليفية يرجع إلى عهد الإمبراطور "ديكيوس" فى عام ٢٥٠م. لم يتم حفر جميع أجزاء المعبد حتى الآن ، ومازال جزء كبير من المدينة القديمة تحت منازل المدينة الحالية.



أسوان :

عاصمة محافظة أسوان وأخر مدن مصر الهامة فى الجنوب. أسماها القديم "سوونت". ومعناها السوق ، وكتبها اليونانيون "سبىنى" كانت عاصمة هذا الإقليم فى العصر الفرعونى فى جزيرة الفنتين ، وكانت قوافل التجارة تصل إلى الشاطئ الشرقى أمامها فأصبح المكان سوقا تجاريا. نجد أهم آثار أسوان فى جزيرة الفنتين وفى الجبل الغربى أمام المدينة وهى "مقابر أسوان" أما فى مدينة أسوان نفسها فلا نجد الآن الا معبدا صغيرا لم يكمل بناؤه وهو من عصر البطالمة، شيده تكريما للمعبودة "إيزيس". وعلى مقربة منه جبانات عثر فيها على مقابر من الدولة الحديثة ومن أيام البطالمة والرومان. وفى أسوان نقوش وكتابات على الصخور الجرانيتية بعضها فى المدينة نفسها والبعض الآخر على الصخور التى فى وسط النيل أو فى المحاجر التى خلف المدينة ، لأن أسوان كانت منذ أقدم عصور التاريخ أهم مصدر للجرانيت الذى كان يحتاج إليه القدماء فى تشييد معابدهم ومسلاتهم وأجزاء من أهرامهم وبعض توابيتهم وتمثيلهم وغير ذلك ، وقد سجل الكثيرون من رؤساء البعثات أسماءهم هناك ، وكثيرا ما يذكر النص تاريخ العمل واسم الملك الذى من أجله أتوا لأخذ الجرانيت.

القبر ومناظر الحرث والحصاد. أما مقبرة الابن "سابنى" فإمام بابها مستنان صغيرتان من الحجر وأحواض حجرية للقرابين ، وعلى جدرانها الداخلية مناظر تمثل "سابنى" وبنااته يصطادون فى قارب، نراه مرة وهو يستخدم عصا الرماية لصيد الطيور ، ومرة أخرى يصطاد السمك بالحربة.

ومن أهم المقابر مقبرة "سارنبوت" ابن "سنت - حوتب" (رقم ٣١) وكان حاكما للمدينة فى عهد "أمنمحات الثانى" من الأسرة ١٢ وهى فخمة فى هندستها ، وفيها مناظر هامة ملونة فوق طبقة من الجبس وبخاصة فى الطاقة التى فى نهاية المقبرة.

وفى مقبرة خونس (لا رقم لها) مناظر تمثل بعض أصحاب الحرف وهم يعملون ، مثل الخبازين وصانعى أدوات الفخار وصانعى البيرة والجلود وبعض الأدوات المعدنية وهى من الدولة الوسطى. ومن أهم المقابر مقبرة "حقا-إيب" وهى من الأسرة السادسة وتم الكشف عنها منذ سنوات غير بعيدة وفيها مناظر ملونة هامة ، وكان صاحبها حاكما لألفنتين وكرم الناس ذكره وقسوه بعد وفاته.

ومن أشهر مقابر أسوان ، نظرا لِمَا فيها من كتابات، مقبرة "خرخوف" (لا رقم لها) وهى من الأسرة السادسة، وعلى واجهتها ، على جانبى الباب نرى النص الهيروغلىفى الشهير الذى يسجل فيه "خرخوف" حاكم الفنتين ورئيس الحملات أنباء حملاته المتعددة التى قام بها لاكتشاف طرق الجنوب ويذكر تفاصيلها وخصوصا الرحلة الرابعة التى قام بها على "درب الواحات" (درب الأربعين) ووصل على الأرجح إلى بلاد دارفور فى غربى السودان وعاد معه قزم صغير فرح به الملك "ببى الثانى" وكان طفلا صغيرا فى ذلك الوقت، وكتب إلى الرحالة عندما علم بذلك كتابا بخط يده اعتر به "خرخوف" اعترافا كبيرا ونقشه كاملا على الجانب الآخر من واجهة مقبرته. أما المقبرة ذاتها فهى صغيرة الحجم ولا يوجد بها إلا بعض أبواب وهمية مع المناظر المعتادة لتقديم القرابين.

وبعد بضع مقابر أخرى يصل الزائر إلى مقبرة "سارنبوت" ابن "سات تشى" (رقم ٣٦) وكان كبيرا لكهنة الآلهة "ساتت" فى عهد الملك "سنوسرت الأول" من الأسرة ١٢. وواجهتها تمتاز بجمالها واحتفاظها بما

عليها من كتابات ونقوش ، وعليها رسوم تمثل صاحب القبر وخلفه كلاب الصيد والخدم ، وتمثله وهو يصطاد أو يشرف على قطعه أو وهو يجلس تحت سقف محصول على أعمدة وحوله بعض أهل بيته من النساء والأطفال.

وهناك مقبرة أخرى من الدولة الحديثة (الأسرة ١٨ - أمنحوتب الثالث) منحوتة فى صخر تل يبعد قليلا إلى الشمال من المقابر وفيها رسوم ملونة جميلة فوق طبقة من الجبس وبخاصة فى سقف المقبرة وكان صاحبها يسمى "كا - كم - كاو" ويعرفها الأهالى باسم مقبرة ليدى سبيل التى كشفت عنها عام ١٩٠٢.

وفى البر الغربى من أسوان ، عدا المقابر محاجر لاستخراج الحجر الرملى وفيها تمثال ومسلة اسم يتم العمل فيها ، كما نجد دير "الأبنا سمعان" (ويسمى أحيانا دير الأبنا هدا) ويبعد عن النيل مسيرة ٢٥ دقيقة وهو من أهم الآثار المسيحية فى مصر . ويعطى فكرة كاملة عن الأبيرة القبطية فى أوج ازدهارها إذ ما زال هذا الدير محتفظا بجميع أجزائه الهامة مثل الكنيسة ومساكن الرهبان والأماكن الأخرى التى كانوا يعدون فيها الطعام أو يعقدون فيها الاجتماعات.. إلخ ويرجع تاريخ تشييده ، إلى القرن السابع وتخرّب فى القرن الثالث عشر.

أسسيوط :

وتنطق أحيانا "سيوط" على الضفة الغربية للنيل وتبعد ٤٠٧ كم جنوبى القاهرة ، وهى كبرى مدن الوجه القبلى وعاصمة محافظة أسسيوط. كان اسمها فى أيام الفراعنة "ساوت" ومعناها "الحارسة" ، وسماها اليونانيون "تيكونبوليس" أى مدينة الذئب الذى كان الحيوان المقدس الذى كان يرمز به لالهها الرئيسى ، وكانت منذ أقدم العصور عاصمة للإقليم ١٣ من أقاليم الوجه القبلى.

نشأت هذه المدينة على رأس درب القوافل الذى يربط النيل بالواحات الخارجة ثم بدار فور فى غربى السودان ، وكان الشريان التجارى الرئيسى لتجارة أفريقيا مع وادى النيل. وهى فى الوقت ذاته فى مكان استراتيجى هام ، ومن المحتمل جدا أنه كان فى مكائنها حصن فى فجر التاريخ. وازدهرت أسسيوط فى العصر المعروف باسم عصر الفترة الأولى من تاريخ مصر ولعبت دورا هاما فى الحروب التى قامت بين ملوك

أهناسيا وامراء طيبة ، وتوجد مقابر أمراء أسبوط فى ذلك العهد متحوتة فى صخر الجبل خلف المدينة أهمها مقبرتا "ختى" و "تف - اب" وكذلك بعض المقابر الأخرى من أيام الأسرة ١٢ أهمها مقبرة "رفا-حاي" وفى سفح الجبل وسطح الهضبة جبانات من العصور المختلفة عثر فيها على الكثير من الآثار وبخاصة من التوابيت الخشبية المزينة بالرسوم وكتابات من فصول "تصوص التوابيت".

كان معبودها الرئيسى هو الإله "وبواوات" أى (فاتح الطريق) ويرمز له فى الأصل بابن آوى ولكنهم كانوا يقدسون الفصيلة كلها وبخاصة الذئاب . كما كانت لعبادة "اوزيريس" مكانة كبرى ، وكانت فى المدينة عدة معابد عثر على أطلال بعضها فى وسط بيوت المدينة ، ومنها بقايا معبد من عهد الملك "إخناتون" وعلى أحجار باسم "رمسيس الثانى".

ومنذ الأسرة ١٨ أخذ الكهنة يدفنون موميات حيوانها المقدس فى إحدى مقابر الدولة الوسطى وهى المقبرة المعروفة الآن باسم السلخانة وعند اكتشافها عثر فى داخلها على كثير من الموميات ومعها قرطيس بردى وآثار أخرى ، وكانت فى ردهتها الخارجية عدة مئات من اللوحات الجنائزية وهى تبدأ من الأسرة ١٨ حتى الفترة التى تلى العصر الصاوى. وظلت لأسبوط أهميتها فى أيام البطالمة والرومان بل وفى القرون الوسطى أيضاً وذلك لوجودها على رأس درب الأربعين وتوسطها منطقة من أهم المناطق الزراعية فى الصعيد.

الأشمونيين :

منطقة أثرية هامة بمصر الوسطى على مقربة من ملوى (٣٠ كم جنوبى القاهرة) بمحافظة المنيا. كان اسمها فى أيام الفراعنة "خن" أى مدينة "الثمانية" - إشارة إلى ثامون الإله وهو أصل اسمها الحالى. كانت عاصمة للإقليم الخامس عشر من أقاليم الوجه القبلى ، وكان معبودها الرئيسى هو الإله تحوت" إله العلم والكتابة الذى ساءه اليونانيون بلههم "هرمس" وأطلقوا على المدينة اسم "هرموبوليس ماجنا" أى مدينة هرمس الكبيرة.

كانت مركزاً دينياً هاماً منذ فجر التاريخ المصوى ،

ونجد اسمها مذكوراً فى الأساطير والنصوص الدينية المبكرة ، خصوصاً وأنها كانت مركز عبادة القمر. وفى عصر الفترة الأولى من تاريخ مصر كانت مقر عائلة قوية حكمت المنطقة وناصرت ملوك أهناسيا فى حروبهم مع الطيبين . ونجد مقابر أولئك الأمراء فى البرشا وعلى الضفة الشرقية للنيل. كشفت الحفائر فى أطلال الأشمونيين عن كثير من الآثار الهامة من العصور المختلفة ، وبخاصة أوراق البردى اليونانية وبعض الآثار البطلمية والرومانية فيها أطلال عدة معابد من عصور مختلفة ، وقد عثر فيها على أحجار تدل على وجود معبد فيها فى أيام الأسرة ١٢ (أمنحات الثانى) كما عثر أيضاً على المعبد الذى شيده رمسيس الثانى واستخدم فى بنائه كثير من أحجار أقدم عهداً ومن بينها أحجار كثيرة عليها نقوش وكتابات من أيام إخناتون وقد أتوا بها من معبده بتل العمارنة ، وهى أمامها بالضفة الشرقية للنيل.

وأصبح لهذه المدينة أهمية خاصة فى الدولة الحديثة، وخصوصاً فى أيام الرعامسة ، عندما كانت إحدى عائلاتها أقوى عائلات مصر الوسطى ، وظهر من بينهم بعض كبار كهنة آمون فى طيبة فجعلوا من مدينتهم الأصلية "الأشمونيين" مدينة دينية مقدسة. واستمرت على أهميتها فى العصور التالية وخصوصاً عندما جاء الكوشيون إلى مصر ، إذ لعبت دوراً كبيراً فى تلك الحروب وقاومت غزو الملك "بمنخسى" وكان لأميرها تمرود" مواقف ذات أهمية خاصة فى ذلك الوقت الحاسم من تاريخ مصر ، ومنذ العصر المتأخر أصبحت منطقة "تونا الجبل" جبانة لها.

والى جانب أطلال المعابد الفرعونية توجد أطلال المدينة فى أيام البطالمة والرومان، وخصوصاً المعبد الذى شيده "فيليب اريديوس" أخو الاسكندر الأكبر غير الشقيق، وأجزاء من المدينة القديمة وخصوصاً الد'اجى" (سوق المدينة) التى مازالت بعض أعمدتها الضخمة فى أماكنها.

الآشوريون :

تأسست دولة آشور فى شمال العراق فى القرن ١٢ ق.م ، ولكنها لم تبدأ فى مد سلطانها السياسى والحربى على البلاد السورية ، وعلى الأخص البلاد

الواقعة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، الا ففى القرن التاسع ق.م. وكان من الطبيعى أن يصطدم الآشوريون بسياسة مصر التى كانت ترى فى ولاء وصداقة أمراء المدن فى فلسطين وفينيقيها ضمانا ضروريا لأطمعنتها على سلامه حدودها الشرقية.

لم تكن مصر قوية الجانب فى ذلك العهد بل كانت تمر بفترة من فترات الضعف وكانت فى أثناء أعظم فترات التوسع الآشورى تحت حكم ملوك كوش "الإثيوبيين" الذين أتوا من شمالي السودان لمساعدة كهنة آمون فى طيبة وتمكنوا من إخضاع البلاد كلها لسلطانهم وأصبحوا يسمون أنفسهم ملوك مصر وكوش.

وعندما تولى "سنحريب" الملك بعد أبيه عام ٧٠٥ ق.م. قرر غزو فلسطين لإخماد ما قام فيها من ثورات فارسلت مصر توافر الفلسطينيين ووعدت بمساعدتهم والوقوف إلى جانبهم. وأرسل الملك "شبتكو" جيشا إلى الحدود تحت إمرة أخيه "طهرقا" فاشتدت مقاومة مدن فلسطين واجتمعت فى حلف كبير لصد الآشوريين وفشل القائد الآشورى فى الاستيلاء على مدينة "أورشليم" التى كانت على صلة وثيقة بمصر فقرر "سنحريب" مهاجمة مصر نفسها ليعاقبها ويكون فى ذلك الدرس الرادع لغيرها ، وبدأ فى تنفيذ خطته وسار إليها بجيشه ، ولكن تفشى وباء الطاعون الذى أنتشر بين جنود الجيش الآشورى وإضطر "سنحريب" للفرار بقلوب جيشه عابدا إلى "نينوى" ولم يحاول غزوها مرة أخرى.

وفى عام ٦٨١ ق.م. مات "سنحريب" مقتولا بيد أبنائه وخلفه ابنه "أسرحدون" على عرش نينوى ومات أيضا "شبتكو" فخلفه "طهرقا" على عرش مصر. وكان طهرقا مدركا تمام الإدراك للخطر الذى يتهدد البلاد طالما كان نفوذ آشور قويا على حدودها الشرقية ، ولهذا جعل أقامته فى مدينة "تاتيس" (صان الحجر) فى شرقى الدلتا وأخذ يدير المؤامرات ويشجع الفلسطينيين على القيام بالثورات مؤملا من وضع العراقيل وإثارة الفتن أن يتم انسحاب الآشوريين من تلك البلاد. وكان طهرقا هو المحرض على قيام ثورة كبيرة فى مدينة "صور" سببت للجيش الآشورى كثير من الخسائر ، فوجد "أسرحدون" نفسه مضطرا للمجئ على رأس جيش آخر لمحاصرتها والاستيلاء عليها ،

ولكنه فشل فى حملها على الاستسلام لمناعتها فقرر تاديب مصر نفسها وترك جزءا من جيوشه يحاصر "صور" وتقدم عبر صحراء سيناء على رأس جيش آخر ، فساعدته الهدوء وأمدوه بالآلاف الجمال لنقل المياه والمؤونة اللازمة للجيش.

ووصل إلى وادى الطميلات ، وبعد مناوشات صغيرة وصل إلى منف بعد خمسة عشر يوما فحاصرها واستولى عليها ونهب ثروتها (عام ٦٧١ ق.م.) ووقعت فى يده عائلة الملك "طهرقا" نفسه وفيها زوجته وأولاده، أما هو نفسه فلم يقع فى الأسر وفر هاربا نحو الجنوب. وظن "أسرحدون" - وذكر ذلك على آثاره - أنه قضى على الكوشيين وأصبح ملك آشور ومصر وكوش ، ولكن الحقيقة كانت تختلف عن ذلك إذ أن حكم الآشوريين المباشر لم يتعد حدود الدلتا ، وظل للكثيرين من أمراء البلاد وحكاسها الوطنيين قسط كبير من استقلالهم بعد إعلانهم الخضوع والولاء ودفع الجزية لملك آشور ، فظن أنه أصبح ملك الدلتا والصعيد وبلاد كوش وسيد كل غربى آسيا.

وبعد بضع سنوات رجع "طهرقا" من الجنوب لاسترداد ما فقد فهزم الحامية الآشورية واستولى على "منف" ولكن عندما علم "أسرحدون" بذلك أسرع بتجهيز جيش ضخم قاده بنفسه لإعادة إخضاع مصر ولكنه مات وهو فى الطريق وعاد الجيش إلى آشور. وصمم "آشور باتييال" على تنفيذ رغبة أبيه قبل موته ، فأمر بجمع جيش كبير من جنود آشور ومن الجنود المرتزقة من مختلف البلاد السورية وأرسله إلى مصر ، فاستولى الجيش على "منف" وهرب "طهرقا" إلى طيبة. واستقر رأى أمراء الدلتا على المقاومة حيث أخذوا بهاجمون جيش آشور وكادوا ينجحون فى طرد الآشوريين من البلاد لولا مسارعة "آشور باتييال" إلى تعزيز قواته فى مصر وأرسل جيشا آخر استطاع إخماد الثورة فى الشمال وأندفع نحو الصعيد محدثا الدمار والتخريب أينما حل حتى وصل إلى طيبة فاحتلها ونهب كنوز معابدها وأطلق يد الانتقام فحرقت وحطمت ولكن "طهرقا" لم يقع فى يد الجيش إذا كان قد فر إلى نياتا عاصمة مملكته فى كوش.

وقد "منتقمات" حاكم طيبة خضوعه وولاءه للغزاة، وبعد جلائهم عن بلده ، طهر المعابد مما أصابها من رجس بسبب دخول غير المتطهرين إلى

ويقول: هيرودوت: أن "بسمتك" ذهب في يوم من الأيام إلى هيكل "بوتو" (تل الفراعين) يسأل نبوءتها عما يخبئه له القدر فجاءه الرد بأنه سيتمكن من الانتقام لنفسه عندما يأتي من البحر رجال من البرونز ، ولم يمضى زمن طويل حتى نزل إلى شاطئ الدلتا جنود من قراصنة اليونانيين يلبسون دروعا وخوذات من البرونز عرف فيهم "بسمتك" أنهم الرجال الذين تحدثت عنهم النبوءة فأغراهم بالمال والوعود ، فحالفوه وأستطاع بمساعدتهم التغلب على الأمراء الآخرين وطرد الأشوريين.

ولكن حقيقة الأمر أن أولئك الجنود ليسوا إلا جنود "جيجس" الذين أرسلهم لمساعدته فحقق ما كان يطمح فيه وأصبح مؤسس الأسرة السادسة والعشرين ، وأصبح "بسمتك" ملكا على مصر عام ٦٦٣ ق.م. أي أن فترة حكم الأشوريين لمصر كانت ثمان سنوات تخللتها الثورات الداخلية والحروب ، ثم بدأت مصر عصرا مزدهرا في تاريخها عمت فيه البلاد نهضة شاملة في جميع مرافقها ، وهذا هو العصر الصاوي نسبة إلى "صا الحجر" التي أصبحت عاصمة لمصر كلها في تلك الفترة.

أطفيح :

بلده على الضفة الشرقية للنيل جنوبى بلده الصف وتبعد نحو ١١ كم من شاطئ النهر. كانت عاصمة لإقليم الثاني والعشرين من أقاليم الوجه القبلى ومركزا هاما لعبادة الآلهة "حتحور"، ولهذا سميت في العصر اليونانى- الرومانى "أفروديتوبوليس" أى مدينة أفروديت التى ساواها اليونانيون بالإلهة المصرية حتحور. كان أسمها في أيام المصريين القدماء "تب - أحي" وفي العصر القبطى كانوا ينطقون اسمها "تبج" وهو أصل اسمها الحالى.

أعح حوتب : (ملكة)

زوجة الملك سقنرع ناعا الثانى وأم الملك أحمس الأول، قامت بعد وفاة الملكة تتى شرى بالدور النسائى الأول فى الأسرة وذلك قبل أن يتزوج أحمس الملكة نفرتارى.

الأماكن المقدسة، ثم أخذ في إصلاح ما تهدم وما تخرب من معابدها ومبانيها العامة. وتمكن الأشوريون من القبض على أمراء الدلتا الذين تزعموا الثورة ضدهم وأرسلوهم إلى "تينوى" وكان من بينهم (تكاو) أمير "صا الحجر" (سايس) ، فلما قدموهم إلى "أشور باتيبال" أعجب كثيرا بشخصية "تكاو" فأعاده مكرما إلى مصر وغمره بالهدايا ولم يكتف بإعادته أميرا لبلده بل منح إمارة مدينة "أتريب" إلى ابنه "بسمتك".

وبقى الجيش الأشورى في مصر ، وكان مركز الحامية في منف ، وأنقسمت البلاد إلى إمارات متعددة يقدم كل منها جزيته وطاعته لممثل ملك أشور. وموت الأيام ومات "تكاو" وأصبح ابنه "بسمتك" أميرا لمدينة "صا الحجر" وكان أقوى أمراء الدلتا وأعظمهم نفوذا وأعلامهم همة وطموحاً فوضع نصب عينيه أن يوحد البلاد ويتولى عرشها ، ولكن كان يحول دون ذلك عقبتان أولاهما الأمراء الآخرون والثانية الجيش الأشورى في البلاد ومن وراء دولته. وأخيراً أستطاع أن يحقق أطماعه بمساعدة جنود مرتزقة أمده بهم صديقة "جيجس" الذى كان قد اغتصب عرش ليديا (فى آسيا الصغرى). ويقص المؤرخ اليونانى "هيرودوت" الذى زار مصر حوالى عام ٤٥٠ ق.م. قصة هذا الحادث بأسلوب فيه كثير من الخيال اليونانى ، فيقول أن الدلتا كانت مقسمة بين اثنى عشر أميرا كانوا يخشون أن يسعى واحد منهم ليصبح ملكا عليهم فاتفقوا فيما بينهم وتعاهدوا على ألا يعتدى واحد منهم على الآخرين. وكانت هناك نبوءة بأن أميرا منهم سيصبح ملكا عليهم وأن هذا الأمير هو الذى سيصيب ماء قربانه في هيكل الإله "بتاح" من أناء من البرونز ، ولهذا اتفقوا فيما بينهم على ألا يذهب واحد منهم منفردا إلى هيكل "بتاح" وأن يذهبوا دائما مجتمعين. وفي يوم من الأيام ذهبوا جميعا لتقديم قربانهم وأرادوا أن يصبوا الماء على القرابين فوقفوا صفا واحدا وأحضر الكاهن كزوسا من الذهب وقدم لكل منهم كأسا ولكن حدث خطأ فلم يحضر إلا أحد عشر كأسا فقط بدلا من اثنى عشر. وكان الأمير "بسمتك" فى آخر الصف فأنفذ الموقف بسرعة بديهته وخلع خوذته البرونزية وأمسكها في يده فصب فيها الكاهن ماء القربان. ولم يلبث أحد في تلك اللحظة إلى مغزى ذلك ولكن اتضح لهم فيما بعد أن النبوءة تحققت وأن "بسمتك" سيصبح ملكا عليهم ، ولكنهم لم يقتلوه لأنهم لم يشكوا في حسن نيته واكتفوا بنفيه إلى مستنقعات الدلتا.

وتذكر لوحه أحمر الأول التي عثر عليها أمام الصرح الثامن بالكرك وكالتي ترجع إلى بداية حكمه، فقرة كبيرة يمجّد فيها الملك أمه ويعظمها بل يسمّر الجميع بتقدّسها، فقد كانت سيدة المصريين وسيدة جسّر البحر المتوسط.. وزوجة ملك وأخت ملك وأم ملك.. العظيمة التي تسهّمت بشنّون المصريين.. وهي التي جمعت شمل الجيش وحمت الناس وأعدت الهاربين وجمعت المهاجرين، هي التي هدأت ثورة المصريين في الصعيد وهي التي قضت على العصاة في مصر.. الزوجة الملكية إصح حوتب لها الحياة".

من النص السابق يتضح لنا الدور الهام التي قامت به الملكة إصح حوتب لحماية مصر وذلك - أغلب الظن - عندما قُلت الزمام من أيدي الحكام بعد موت الملك سقنن رع الثاني أو بعد موت ابنه الملك كسامس. وهناك احتمال بأن إصح حوتب كانت موجهة لابنها الملك أحمر في بداية حكمه على جميع أنحاء مصر، بدليل أننا وجدنا نقشاً يحمل اسمها بجانب اسمه في بوهين عند الجندل الثاني.

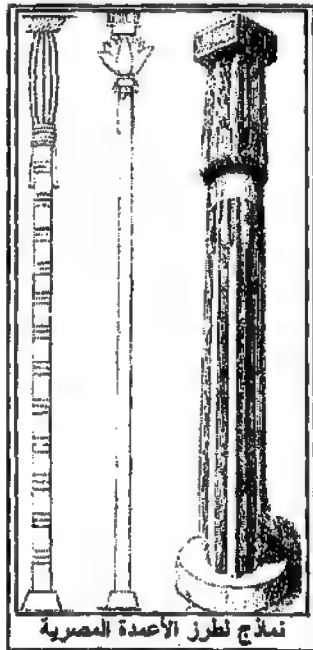
الأعمدة :

استعمل قدماء المصريين الأعمدة الدائرية، كمجرد دعائم دون أية أهمية رمزية. وكانت هذه الأعمدة المصرية، في معظم الأحوال، نماذج حجرية للدعائم

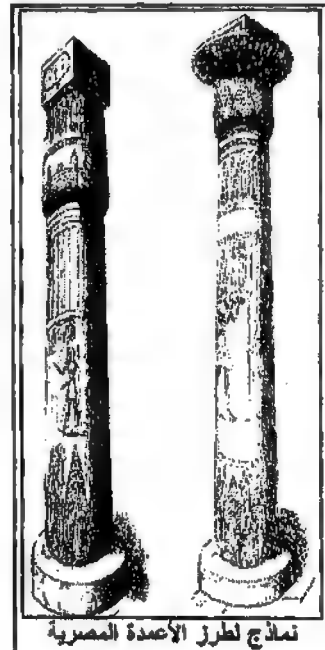
المصنوعة من النباتات - إما جذوعها وإما أعوادها - التي استعملت قديماً كدعائم للسقوف الخشبية أو المباني الطينية. وفي العصور المبكرة، غالباً ما كانت الأعمدة قطعة واحدة من الجرانيت، حتى ولو كانت للمباني الشاهقة الارتفاعات. ومع ذلك، فقد صنعت الأعمدة، عموماً، من قطاعات، فيطو ساق العمود تاج فوق خمسة أحزمة أفقية تربط، نظرياً، حزمة الأعمدة التي يتكون منها العمود. وفوق هذا التاج طبلية العمود التي تحمل الكمرات التي تعلوه.

سميت طرز الأعمدة بحسب النبات المختار نموذجاً للعمود، ويعطى ساقه صفته الخاصة، وتاجه شكله المحدد. فهناك أسماء لعدة طرز مختلفة منها : النخيلي الشكل (وهو عبارة عن ساق مستديرة ذات تاج بشكل سعف النخل) ، واللوتسي الشكل (عبارة عن ساق مضلعة تتكون من أعواد مستديرة، فوقها تاج بشكل برعم اللوتس، إما مقلداً أو متفتحاً)، والبردي الشكل (وهو أكثر ضيقاً عند نقطة اتصاله بالقاعدة، وبدنه المستدير ينقسم إلى تضليعات بارزة، أما تاجه فمقنول).

يتفرع من هذا الطراز الأخير طرازان آخران، أحدهما ذو تاج بشكل زهرة مفتوحة (نلقوسية الشكل)، وانعدمت فيه ضلوع البدن وحافاتهما. وأما الطراز الثاني فهو البردي الوحيد النمط، وتعدّم فيه الضلوع من البدن ومن التاج.



نماذج لطرز الأعمدة المصرية



نماذج لطرز الأعمدة المصرية

الرجال والنساء ، وكلهم على استعداد للضحك ولحساء الخمر بكثرة والتمتع بالملذات. ونعرف بعض هذه الأعياد. فمثلاً ، فى طيبة ، كان عيد أوبت وعيد الوادى ، يشغلان السكان. فيستغرق الأول حوالى شهر فى الأسرة العشرين ، وكان يتألف من زيارة أمون الكرنك "لحريره فى الجنوب" (الأقصر). أما الثانى فكان عيداً فى جبانة طيبة. وهناك عيد شهير آخر ، عندما كانت حتحور ربة دندرة تذهب أثناءه ، فى كل عام ، لتقضى أسبوعين فى إدفو مع زوجها حورس. فكان بقاؤها هناك فرح طويل الأمد ، كما كانت رحلاتها بالسفينة من معيها البعيد، سبب احتفالات فى كل مدينة تقف عندها على طول ذلك الطريق.

وزيادة على هذه الأعياد الإقليمية ، كان لكل مدينة هامة تقويمها الاحتفالى الخاص المكون من مواسم ، وظهور للإله ، وأسرار دينية. فمثلاً ، كانت سايس وأبيدوس تحتفلان فى كل عام بأهم مظاهر أسطورة أوزيريس ، وهى : نضال ذلك الإله ، وموته ، ثم بعثه حياً ، بمواكب عديدة ومناظر تمثيلية ، وأنشيد. كذلك كانت تقام أمثال هذه الاحتفالات فى بوتو ، وتتضمن ، أحياناً ، بعض المعارك التمثيلية والطقوس الدينية.

كانت المملكة كلها تترقب بعث أوزيريس فى شهر كيهك ، وهو الشهر الرابع من التقويم المصرى القديم (التقويم القبطى). فتقام أهم الطقوس الدينية سراً داخل أبواب المعبد المغلقة ، غير أنه من المؤكد أن إعلان ميلاد ذلك الإله من جديد ، كان فرصة لإقامة افراح عامة عظيمة.

انظر التسلية والترفيه وكذلك عيد وأعياد.

الأعياد المصرية وصلتها بالأعياد الحالية :

الاحتفال بأعياد القديسين والمشايخ :

وكان المصريون القدماء يقدسون آلهة عليا وهى عامة لجميع الشعب كالشمس بئمنسا يقدسون آلهة أخرى فى الأقاليم فلكل إقليم معبودة الخاص بتضرعون إليه ويقدمون له القرىبان ويسألونه الحماية والمعونة إذا دهمهم خطر ويعتقدون أن بين يديه سعادتهم أو شقاءهم فكان هو رمز المقاطعة ورب المدينة رضاه رحمة للناس وغضبه نقمة عليهم.

والتاريخ يعيد نفسه فساكن مصر - مسيحيون أو مسلمون - يجلون القديسين والمشايخ لدرجة

أما الطراز المركب ، الذى عم استعماله فى العصرين البطلمى والرومانى ، فربما اشتق من الطراز الناقوسى الشكل ، مع حذف الكأس المحيطة بالقاعدة ، وحذف كل أثر للأصل النباتى من التاج الذى يعلو الساق. ويتكون هذا التاج من مجموعة كاملة من الزخارف الزهرية المستعارة من عدة نباتات أو المبتكرة أحياناً. وهناك أنواع كثيرة من هذا الطراز المركب ، يمكن أن نسمى منها ٢٧ نوعاً. وهناك طرز أخرى من الأعمدة - ما هو فى صورة المصلصلة (الشخشيخة) كما فى دندرة تكريماً لحتحور - ويتضمن تاجاً وظيفية العمود ، تعلوها مصلصلة (كما فى فيلة) منحوتة ، أو الإله بس (كما فى دندرة) ، أو أجراس مقلوبة (كما فى قاعة احتفالات تحوتمس الثالث ، بالكرنك).

لم يخش المصريون استعمال الأعمدة بكثرة بالغة فهناك أكثر من ١٠٠ عمود فى صالات الأعمدة بمعبد فيلة. وفى بهو الأعمدة ، بالكرنك ، وحده ما لا يقل عن ١٣٤ عموداً (منها ما يبلغ ارتفاعه ٢٤ متراً).

ويجب ألا يفوتنا أن هذه الأعمدة والتيجان طليت بألوان زاهية : الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر.

الأعياد :

كانت السنة المصرية القديمة تحتوى على عدد من أيام الأعياد ترتبط بالتقويم (يوم رأس السنة وأعياد كل شهرين وبدايات الفصول) ، وكذلك الأحداث الريفية (البذر والحصاد والفيضان) ، والمناسبات الملكية (النتويج واليوبيل) ، وفوق كل شيء ، الاحتفالات الدينية.

كانت أعياد الموتى ، التى تذهب فيها العائلات إلى الجبانات لتأخذ الطعام إلى موتاهها ، شائعة فى جميع أنحاء الدولة ، غير أنها ، بطبيعة الحال ، كانت ذات صفة خاصة : فلم تتضمن احتفالات على نطاق قومى. وزيادة على ذلك ، كانت هناك الاحتفالات السنوية لتكريم الآلهة العظام ، التى يمكن أن تستمر لعدة أسابيع فتوقف نشاط البلاد ، وتسبب حركة تدفق كبيرة بين الحجاج والعرافين ، ورخاء مؤقتاً للنقل بالسفن وللتجارة وللغنائق. ويخبرنا هيرودوت عن أعياد بوباسطة التى كانت تجذب إليها ٧٠٠٠٠٠ حاج من

التقديس. فالمسيحيون يكرمون العذراء مريم ومار جرجس وغيرهما ويقيمون الأعياد التذكارية تمجيذا لهما ويعتقدون أن في قدرة القديسين إذا آمن الناس بهم شفاء المرضى وقضاء الحاجات. والمسلمون يكرمون سيدى أبو الحجاج بالأقصر وسيدى عبدالرحيم الفتائى فى قنا والسيد البدوى فى طنطا وغيرهم. ويقيمون لهم الأعياد والمواسم فيحتشد الناس من كل حدب وصوب وهم يتلون الصلوات والتضرعات ويقدمون النذور والضحايا ويعتقدون أنهم حماة كل بلدة يحثون بها ويرعونها ومثل هذه العقيدة لا تختلف كثيرا عن عقيدة المصريين القدماء.

إكليل الزواج عند الأقباط للمسيحيين :

كان الفرعون إذا اعتلى العرش له لباسا خاصا ويلبس التاج فى حفل تتويجه حيث تتلى فيه الصلوات وتؤدى الشعائر الدينية بين مظاهر الغبطة والسرور.

ويذكرنا هذا الحفل التقليدى بما يجرى الآن من طقوس فى زواج الأقباط المسيحيين فيمنح العروسان حياة جديدة أساسها الصلوات والأدعية والطقوس الدينية التى يقوم بها الكاهن ومن ضمنها وضع تاج ملكى على رأس كل من العروسين وهما بملايس الزفاف وقد انتقل هذا الحفل من الملوك إلى الخاصة ثم إلى العامة.

رأس السنة المصرية القديمة وعيد "أبو الحجاج" :

كان المصريون القدماء يحتفلوا بعيد (إبت) - وهو رأس السنة المصرية القديمة - احتفالاً رائعاً وينتظر أهالى طيبة (الأقصر) الشهر الثانى من فصل الفيضان بغارغ الصبر. وكان الملك - ابن الإله "أمون" - يخرج فى رحلة من معبد الكرنك ليزور معبد الأقصر فتزين له السفينة المقدسة الخاصة بالإله "أمون" وتوضع فى مقصورتها الخاصة التى تشبه الطاووس وتتبعها سفينة الآلهة "موت" زوجة أمون وسفينة الإله "خنسو" ابنتهما ويكون هؤلاء الثلاثة ثالوث طيبة ويفتتح الملك العيد بتقديم القرابين وتحمل السفن على أكتاف الكهان من المعبد إلى النيل وتنقل إلى أماكن معدة لها فى السفن المقدسة الكبيرة بمراسية أمام ميناء المعبد ويسير قارب أمون المطلق بالذهب فى المقدمة فينعكس بريقه على الماء ويتبعه بقية القوارب ، والملك والملكة والكهان والجنود وحمله البخور والموسيقيون والراقصات فى موكب آخر على الشاطئ يغنون

ويرقصون ويقومون بالعباب بهلوانية فى موكب تحسف به الروعة والجلال ويستقبل الشعب هذا الموكب فى المعبد وتحر الذبائح وتقدم القرابين إلى الإله وتنقل السفن المقدسة إلى الأماكن المخصصة لها فى المعبد ، ويقدم للملك القرابين مرة أخرى ويستمر الشعب نحو أسبوعين فى فرح وسرور ، فقد بدأت السنة المقدسة مع الفيضان وحين ينقضى العيد يعود الراكب إلى معبد الكرنك مرة أخرى.

وقد توارث أهالى الأقصر هذا العيد بعد أن مضى عليه نحو خمسة آلاف سنة ، فهم يحتفلون به الآن فى مولد سيدى أو الحجاج وقد أقيم مسجد على ركن عال من معبد الإله آمون بالأقصر - ويعيدون إلى الذاكرة موكب آمون الفخم والاحتفال به فى سفينته المقدسة. ويقع هذا العيد فى ١٤ من شعبان. لكن الأهالى يستعدون له قبل ذلك بإقامة حلقات (الذكر) والاستعراضات ويشترك فيها الفرسان وهم يمتطون الجياد المطهمة التى ترقص على أنغام الموسيقى ويتبارون فى ألعاب الفروسية ، فإذا حل موعد الموكب يظهر قارب "أبو الحجاج" متألفا فى زينته ويوضع على محفة بأربع عجالات ويغطى بقماش ملون جديد هو مشرة مقام صاحب المولد. ولما كانت هناك خمسة قبور أخرى لأقارب "أبو الحجاج" فانهم يعدون لها سقرا أخرى توضع فوق خمسة جمال يركبها أعضاء أسرة صاحب المولد الأقربون وتعلق فى رقابها الأجراس الصغيرة ، ويكتمل الجمع عند المسلة أمام معبد الأقصر، ويتقدم الموكب فى نظام بديع بعض ضباط وجنود السوارى والمشاة ومشايخ الطرق وأعضاء الأسرة الحجاجية يحمل كل فريق منهم بيرقا ذا ألوان متعددة وتعزف الموسيقى فيتحرك الراكب ويرتفع صوت مؤذن المسجد يدعو الناس إلى الصلاة بينما ينشد الشعب وسط هذا الموكب الحاشد الأغنية الشعبية (أمان أمان).

مناظر العودة من الحج :

وقد كانت أبيدوس (العراية المدفونة بمحافظة سوهاج) من أكبر عواصم الدين فى مصر. تخيل القوم فيها قبر الإله "أوزيريس" يحجون إليه ويطوفون من حوله التماسا للبركة ويحملون موتاهم إلى تلك الكعبة المقدسة إذ غدا بعد مصرعة سيد أهل الجنة وسلطانها الخالد. وكان الناس يتركون وراءهم أثرا فى تلك البقعة الطاهرة ويبنون لهم قبورا وهمية ويتركبون حولها

من عينيها غزيرة تساقطت في النهر وامتزجت بمياهه فيحدث الفيضان.

وقد ظلت هذه العقيدة سائدة في مصر حتى عهد قريب ، إذ كان يقام في ١١ بؤونة - يوافق ١٧ يونيو أحيانا و ١٨ يونيو أحيانا أخرى - حفل شعبي يسمى (ليلة النقطة) ، وتميل مياه النيل إلى الخضرة في هذا الوقت فيكون بشيرا ببدء الفيضان الذي يكتمل في شهر أغسطس فيقام له عيد آخر عندما تفتح السدود والقنوات ويغمر الفيضان الأراضي فيترأى كأن المياه تحتضن الأرض أو كأن النيل يتزوج مصر تلك العروس الجميلة التي تقدم نفسها ليغمرها هذا الرجل المخصب بفيضاته.

وكان المصريون القدماء يعتقدون أنه إذا لم تقم الحفلات الرائعة بوقاء النيل في حينها فسإن النيل يمتنع عن الزيارة ولا يغمر الماء الأراضي ، وكانت هذه العقيدة المتأصلة تحملهم على إقامة الحفلات في كل عام. وقد اعتاد كهان جبل السنسلة (قرب كوم أمبو) الاحتفال بعيد (حابي) في حفل باهر فيلقون في الماء قرطاسا مختوما من البردى ينص فيه على إطلاق الحرية لزيادة الماء.

وكان الفرعون أو نائبه يحضر هذا الحفل ، وقد وجد على صخور الجبل نص بمثابة تذكارات باشتراك الفرعون بعيد هذا الإله يصحبه رجال الدين والعظماء وغيرهم من جموع الشعب الذين يقبلون من كل حذب وصوب مستبشرين. وكان الكهان يحملون تمثالا من الخشب لإله النيل يزفونه على الشاطئ فإذا رأت الجموع الحاشدة هذا التمثال التحسوا في خشوع وارتفعت أصواتهم بالدعاء التماسا لبركته ويقوم الكهان بعد ذلك بتلاوة الطقوس الدينية وإطلاق البخور بينما القوم يرقصون ويتشددون الأناشيد الدينية على أنغام الموسيقى. ومن المرجح أن جزء من هذا الحفل كان يقام في مراكب على صفحة النيل. وبلغ من تقديسهم لهذا العيد أن قدم رمسيس الثالث تمثالا للنيل على هيئة امرأة جميلة لتكون زوجته وإذا حل الخريف وانحسرت مياه النهر أعيدت التماثيل إلى مكانها.

ولا تزال الحكومة تنهج على منوال أسلافنا في الاحتفال بعيد وفاء النيل إذ تحتفل رسميا في النصف الثاني من شهر أغسطس من كل عام جريا على عادتها منذ آلاف السنين.

شواهد يضمنونها دعاءهم وتضرعاتهم. من أجل ذلك كثرت آثار الضحايا من طعام وشراب حول القبر المقدس حتى يشفع لهم "أوزيريس" في الآخرة.

ولا يزال الحجاج العرب من مسيحيين ومسلمين يحجون إلى الأراضي المقدسة. فالمسيحي يحج إلى القدس في رحاب قبر السيد المسيح والمسلم يحج إلى قبر النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة التماسا للبركة ويقدمون المنح والعطايا ملتسعين التوبة من الله.

وعند عودتهم يلقب المسيحي (بالمقدس) والمسلم (بالحاج) ويصبح هذا لقب علما عليهم ، ويرسم المسيحي على أجزاء مختلفة من جسمه علامات مميزة له تشبه الوشم كالصليب مثلا ، كما اعتاد الحجاج المسلمون أن يرسموا على جدران منازلهم رحلة السفن التي أقلتهم إلى الأرض المقدسة تيمنا بها ويطوف الحجاج في موكب مهيب بين الأهل والأصدقاء وهم ينشدون ويرقصون على أنغام الطبل والمزمار وقد اعتقد كل منهم بأن آثمه ومعاصيه قد غفرت وأن دعاءه قد استجيب.

كل هذا يعيد إلى أذهاننا ذكرى الصورة القديمة عن الحجاج إلى أبيدوس ، باعتبارها مقر رأس "أوزيريس" إله الموتى والأستشهاد وحاكم الأبدية والعوالم الآخر ليستمطروا شأبيب الرحمة لهم في رحابه.

الهودج :

وكانت الأسر المالكة في مصر القديمة تستعمل الهودج في تنقلاتها. وتحمل الملكة في هودج - وهو يشبه العربة بدون عجل - عند خروجها للنزهة والتريض وتجلس فوقه مائة رجليها إذا شئت ويحمله أتباعها وخدمها فوق أكتافهم. ويشبه هذا الهودج ما نشاهده اليوم مستعملا في تنقلات (الحريم) في كثير من قصور الشرق.

عيد وفاء النيل :

وكانوا يقيمون للنيل أعيادا شعبية يسودها المرح والسرور. ومن هذه الأعياد ما يسمى (ليلة الدمسوع) التي تقع في شهر يونيو من كل يوم. وكان المصريون القدماء ينسبون حدوث الفيضان إلى بكاء الآلهة إيزيس حزنا على مصرع زوجها الإله أوزيريس فاستبدت بها الأحزان وبكته بالدموع المردار ، وكلما هطلت الدموع

عروس النيل :

وقد تضاربت الآراء فى أصل فكرة (عروس النيل) فزعم بعض المؤرخين العرب أن المصريين القدماء كانوا يقدمون فى كل عام عروسا من لجمال النساء إلى النيل فى يوم وفاته ، فيزفونها فى مهرجان قومى فتركب العروس سفينة مزينة بالزهور والأعلام تسير على صفحة النيل ويدفون لأهلها تعويضا اعتقادا منهم بأن هذا القران يرضى النيل فلا يحرهم من خيره وبركاته ، ولم يقتلوا عن ذلك إلا فى عهد أمير المؤمنين عمر ابن الخطاب.

ومما قاله المؤرخ العربى (ابن الحكم) فى ذلك أن عمرو بن العاص حينما فتح مصر جاء إليه أهلها فى شهر يؤونه وقالوا أن للنيل سنة لا يجرى إلا بها وهى أن تقدم إليه فى منتصف ذلك الشهر فتاة بكر مزودة بالحنى والثياب.

فقال لهم عمر: أن ذلك لا يكون فى الإسلام. وصادف أن ظل النيل لا يجرى قليلا ولا كثيرا مدة أشهر يؤونه وأبيب ومسرى حتى هم المصريون بالجلاء عن البلاد. فكتب عمرو بذلك إلى عمر بن الخطاب فبعث إليه ببطاقة أمره أن يلقيها فى النيل قبل يوم الصليب (ويوافق ١٧ توت عند الأقباط المسحيين ويعتبر النسب الأوقات لزراعة البرسيم المبكر).

ولما فتح عمرو بن العاص البطاقة وجد فيها (بسم الله الرحمن الرحيم. من عبدالله عمر أمير المؤمنين إلى نيل مصر المبارك. أما بعد فإن كنت تجرى من قبلك فلا تجر. وأن الله الواحد القهار هو الذى يجريك فنسال الله الواحد القهار أن يجريك). فألقى عمرو بن العاص البطاقة فى مجرى النيل دفعه واحدة فى ١٦ توت وارتفع الماء فيه ستة عشر ذراعا وأعرض المصريون عن الجلاء بعد أن تهيئوا له.

ويقول فريق آخر من المؤرخين: أن الأصل فى فكرة عروس النيل هو أن المصريين القدماء كانوا يقدسون النيل ويقيمون له التماثيل المختلفة ، وكان يوجد فى جزيرة فيله بأسوان هيكل لا تزال آثاره باقية يحتفل القوم فيه كل عام بهذا العيد وذلك بإلقاء الحلى والقطع الذهبية التى يصوغونها على هيئة خواتم تكريما لهذا النهر الإله، بينما يقول البعض الآخر أن المصريون كانوا يلقيون فى كل عام عروسا من الذهب أو البرنز أو الفخار وقت الفيضان حتى تكثر خيراته.

وقد ذاعت أسطورة إلقاء عروس النيل جلبا لخيره وخشية أن يحجب عنهم الفيضان. والواقع أن تلك الأسطورة ليس لها نصيب من الصحة فقد كان المصريون القدماء يقصدون بهذا العروس "أرض مصر" أى أن النيل متى فاض دخل على أرض مصر تشبها بالرجل عندما يلتقى بعروسة يوم الزفاف. ولا يبعد أن يكون هذا المعنى المجازى هو الذى أدى مع الزمن إلى توهم بعض الناس أن هناك عروسا آدمية تلقى فى النيل، وكل ما قيل غير ذلك لا يستسيغه العقل. فكيف يبقى للحياة أثر فى مصر إذا جف مساء النيل طوال ثلاث أشهر كما قال (ابن الحكم)؟ ثم مصر كانت تدين بالمنحىة وكانت مسيحيتها قبل الفتح الإسلامى ستة قرون ، والمسيحية تحرم الضحايا البشرية ، كما أنه لم يحدث فى مصر أن ضحى بنفس آدمية لأن الحياة الإنسانية أتمن فى الوجود.

وإذا نظرنا إلى ما خلفه المصريون القدماء من آثار لوجدنا أنهم أقاموا مقاييس للنيل فى عدة مواضع يسجلون بها درجات ارتفاعه وإنخفاضه ، ولا زالت بعض هذه الدرجات مسجلة على أعمدة معابد الكرنك وادفو وصخور أسوان والنوبة ، فلو أنهم كانوا يلقيون عروسا فى النيل ليفيض لأشاروا إليها فى سجلاتهم ضمن ما نقشوا على آثارهم من أحداث السنين العجاف والمجاعات التى كانت تصيبهم بسبب أنخفاض النيل ، كما أن شعراءهم وكتابهم لم يشرروا فى قصائدهم وكتابتهم إلى عروس النيل هذه وأوراق البردى التى دونوا عليها أنباء الفيضان ووصف الاحتفال به خالية من أية إشارة إلى هذه التضحية.

ومجمل ما عرف فى هذا الصدد أنهم يقيمون حفلا دينيا كبيرا قرب أسوان لدعوة النيل إلى الفيضان. وقد وجدت ثلاث لوحات لفراعنة مصر رمسيس الثانى ومرنبتاح ورمسيس الثالث وفى كل منها وصف شامل لهذا الحفل الباهر. فكانوا يذبحون على سبيل القران عجلا أبيض وأوزا وطيورا أخرى ثم يلقيون فيه بقرطاس من البردى يدعى فيه النيل للفيضان ، وكان الكهان يعتقدون أن للكتابة التى فى القرطاس قوة سحرية.

وظاهر من هذه الوثائق أن القرابين التى كانت تقدم إلى النيل هى من الهدايا المألوفة ولم يكن بينها فتاه عزاء كما يزعم بعض المؤرخين.

من شرور عمه "ست" فسماه المصريون حينذاك (الإله المخلص).

وأرادت الملكة أن تكافئ إيزيس فسألته عن بغيتها فطلبت منها جذع الشجرة الذي يحوى زوجها فأعطته لها وأخرجت التابوت منه وحملته مسرورة ثم وضعت في سفينة وأبحرت به إلى مصر. وهناك استلقت على جثة زوجها الهامدة ونفخت فيها من أنفاسها مستعينة ببعض الآلهة فردت إلى الميت الحياة ثم ارتفع أوزيريس بعد ذلك إلى السماء واعتلى العرش في العالم الآخر.

من هذه الأسطورة نرى أن "أوزيريس" عاش ومات ثم ردت إليه الحياة ثانية وأصبح شجرة خضراء فكان هو الإله المهيمن على الزراعة وبذرة الحياة في هذا الوادئ ينشر فيه الخضرة كل عام. وقد رأى المصريون القدماء أن الحبة التي يبذر الزارع تثبت وتخضر وتأتي بالثمار ومن تلك الثمار أخذ يزرع حبوا أخرى ، فتكررت معجزة الحياة ، وفكر في تلك الحياة المتجددة التي لا تموت فاعتقد أن هذا الشيء الحي الذي لا يموت هو إله وأن أوزيريس هو روح هذه الحياة الخضراء الثابتة في الأرض ، وعسرف كيف أن هذه النباتات المخضرة تنوى كل عام وتتراعى لناظرها كأنها ماتت وفارقت الحياة ولكنها لا تثبت أن تعود مرة أخرى إلى حياتها ونضرتها.

وقد آمن المصريون القدماء بأن أوزيريس "هو القوة التي تمدهم بالحياة وتعطيهم القوت في هذه الدنيا، وأنه هو الأرض السوداء التي تخرج منها الحياة المخضرة ورسما سنابل الحب تثبت من جسده ورمزوا للحياة المتجددة بشجرة خضراء. وكانوا يقيمون في كل عام حفل كبير ينصبون فيها شجرة يزرعونها ويزينونها بالطحى ويكسونها بالأوراق الخضراء كما يفعل الناس اليوم بشجرة عيد الميلاد.

وقد سمي البابليون هذه الشجرة بشجرة الحياة وكانوا يعتقدون أنها تحمل أوراق العمر في رأس كل سنة ومن أخضرت ورقته كتبت له الحياة طوال العام ومن ذبلت ورقته وآذنت بالسقوط فهو ميت في يوم من أيامها.

وقد سرت هذه العادة من الشرق إلى الغرب فأخذوا يحتفلون بالشجرة في عيد الميلاد ويختارونها من الأشجار التي تحتفظ بخضرتها طوال السنة كالسرو والصنوبر.

كان "أوزيريس" إله الخير ورمزا للخصب في عقيدة المصريين القدماء ، وقد ورث ملك "رع" وأصبح إله كل شيء في هذا العالم. وقد تزوج أخته إيزيس التي كانت خصبة وزوجها مثمرا ، بينما أختسها "تفتيس" التي تزوجت "ست" إله الشر كانت عقيمة لا تلد فدبت الغيرة في أوصالها وأرادت أن تكون خصبة كإيزيس وظنت أن سبب عقمها يرجع إلى "ست" الذى يمثل الأرض الجدباء. وكان "ست" يبغض أخاه "أوزيريس" وأراد أن يمكر به فذهب مكيدة لاغتياله ، فأقام له حفلا مع بعض الآلهة الأخرى وأعد تابوتا جميلا كسوته من الذهب بحجم إله الشاب وحده وأقبل "ست" وزعم أن هذا التابوت هبة منه لأى إله من الحاضرين يصلح لأن يكون مرقدا له. وهكذا استلقى كل إله فى التابوت ليجرب حفظه دون جدوى إلى أن جاء دور "أوزيريس" وما أن رقد فيه حتى أغلق الآلهة عليه الغطاء ثم القوا التابوت فى نهر النيل وطفوا حتى بلغ البحر الأبيض المتوسط وهناك حملته الأمواج إلى الشاطئ الفينيقي (لبنان) فرسا عند مدينة (بيلوس) ونمت على الشاطئ شجرة ضخمة احتوت التابوت.

وكان فى تلك المدينة منكة جميلة هى الآلهة "عشتروت" خرجت إلى الشاطئ تتريض وحين أبصرت الشجرة أمرت بقطعها وإقامة عمود ضخم من جذعها فى وسط قصرها. ولما علمت "إيزيس" بمصير زوجها وهى فى مصر أخذت تبحث عنه فى كل مكان واستبدت بها الأحزان فبكته بالدمع الهتون وكانت كلما هطلت الدموع من عينيها غزيرة تستساقط فى النيل فتستزج بمائه فيفيض ، فقد كان الفراعنة يعتقدون أن دموع "إيزيس" هى سبب فيضان النيل. وأخيرا استدللت "إيزيس" الآلهة الجميلة على مكان زوجها ومضت إلى (بيلوس) وهناك دخلت القصر واتخذتها الملكة نديمة لها ومرضعة لوليدها. وكانت إيزيس فى تلك المدة قد اتخذت صورة النسر - رمز الحياة - وحومت حول العمود العظيم القائم وسط القصر وطافت بجثة زوجها وأخذت تنجى روحه فتحوّلت بقوتها السحرية إلى روح ترى من أمامها ولا يراها أحد ، ثم حدثت المعجزة فقد حملت إيزيس بالروح دون أن يمسه بشر. حملت فى أحشائها الطفل "حورس" وهربت به فى أحراش الدلتا إلى أن كبر فحارب الشر وانتقم لأبيه وخلص الإنسانية

عيد شم النسيم :

كان المصريون القدماء يحدون سنتهم الشمسية طبقاً لظواهر فلكية رصدوها ، وكانت السنة عندهم تبدأ بعد اكتمال البدر الذي يلي الاعتدال الربيعي مباشرة - وهو الذي يتسلاوى فيه الليل والنهار - وقت حلول الشمس في برج الحمل ويقع في ٢٥ برمهات ، ويعتقدون أن ذلك اليوم هو بدء خلق العالم لذلك اعتبروه أول الزمان.

وعيد شم النسيم وثيق الصلة بعيد الفصح اليهودي، فإن بنى إسرائيل حين خرجوا من مصر في عهد موسى عليه السلام وافق ذلك اليوم موعد احتفال المصريون ببدء الخلق وأول الربيع واعتبروه راساً لسننتهم الدينية وأطلقوا على يوم خروجهم (الفصح) - وهي كلمة عبرية من فصح أو فسخ بمعنى إجتياز أو عبر وأشتقت منها كلمة (بصخة) التي يستعملها المسيحيون في الكنائس - إشارة إلى نجاتهم وتحريرهم عندما ذبحوا خروف الفصح ورشوا دمه على بيوتهم. وكان شم النسيم يوافق موعد احتفالهم بأول فصل الربيع يحتفلون به في فصل الحصاد وقد أطلقوا عليه بالهيريوغليقية أسم (شمو) - وهو أحد فصول السنة المصرية ويشمل أربعة أشهر من منتصف فبراير حتى منتصف يونيو وحرف الأسم على مر العصور إلى (شم) وأضيفت إليه كلمة (النسيم) حتى تصبح علماً عليه ، وهكذا اتفق عيد الفصح للعبري بعيد الخلق المصري ثم انتقل للفصح بعد ذلك إلى المسيحية لموافقته موعد قيامة السيد المسيح . ولما انتشرت المسيحية في مصر أصبح عيدهم يلازم عيد المصريين القدماء ويقع دائماً في يوم الاثنين وهو اليوم التالي لعيد القيامة.

وقد جاء في كتاب مختصر الأمة القبطية "أما شم النسيم فهو عيد وطني قديم أتخذه القبط في أول فصول الربيع راساً لسننتهم المدنية غير الزراعية. فلما جاءت المسيحية وجد القبط أن هذا اليوم يقع دائماً وسط الصوم ف جعلوا الاحتفال به ثلثي يوم عيد الفصح (القيامة) .."

وكان المصريون القدماء يحتفلون بعيد الربيع كما تحتفل بعيد شم النسيم الآن ، ويشترك فيه الفرعون والوزراء والعظماء فهو العيد الذي تبهت فيه الحياة ويتجدد النبات وينشط الحيوان لتجديد النوع وهو بمثابة "الخلق الجديد" في الطبيعة. وكانوا يفرهون

لحوله ويجعلون منه يوم راحة ففيه تزدهر الخضرة وتفتح الزهور ويخرج الناس أفواجا وجماعات إلى الحدائق الحقول للتريض وهم في نشوة من الفرح والسرور ويقضون يومهم في أحضان الطبيعة الباسمة ويستشقون أريج الزهور ويستمتعون بالورود تاركين وراءهم متاعب الحياة وهموماً.

واعتاد المصريون القدماء أن يخرجوا مبكرين حفزاً للهم والنشاط ورمزاً لأولئك الذين أطاعوا الألهة "حتحور" وخرجوا عند الفجر يحملون أواني البيرة - وهي تشبه لون الدم المسفوك - ليسكبوها قبل فتكها وأهلاكها البشر.

كما اعتادوا أن يحملوا معهم طعامهم وشرابهم ، وكانت الأسر تجد متعة في ركوب القوارب الخفيفة وهي تسير بهم على ضفة اليم يجمعون الزهور ويصطادون الأسماك والطيور ويغنون ويرقصون على أنغام الناي والمزمار ويقضون يومهم في لهو ومرح.

وكان أحب أنواع الطعام لديهم في ذلك اليوم البيض والسماك المملح (الفسيح) والبصل والخس و (الملاحة) ولحم الأوز والبط المشوى.

فالبيض يرمز لخصب الطيور وموعد ظهور جيل جديد منه ، ولأن أكله بعد موعد فصل الربيع غير مقبول. والبيضة عند الفلاسفة أصل الخلق وأزادات قداستها عند ظهور المسيحية فجعلوها رمزاً للحياة وصبغوها باللون الأحمر رمزاً لدم المسيح المسفوك على الصليب وأصبحت البيضة رمزاً للشئ الصغير تخرج منه الحياة مجسمة في شكل مخلوق وهكذا صارت البيضة تعبيراً عن البعث ورمزاً له. وفي الصيام الكبير بصوم المسيحيون عن كل ما هو حيواني وأكل البيض رمزاً للحياة وفأل حسن في عيد الربيع.

وكانوا يجففون السمك ويملحونه وقد ذكر (هيرودوت) المؤرخ اليوناني الذي زار مصر نحو القرن الخامس قبل الميلاد "أن المصريين كانوا يسلكون السمك ويجففون بعضه في الشمس ويأكلونه نيئاً ويحفظون البعض الآخر في الملح" وقد يعنى بذلك (الملوحة) أو (الفسيح) الذي كانوا يرون أن أكله مفيد أثناء تغير الفصول.

وقد وجدت بعض النقوش الهيريوغليقية تشير إلى

تقديس البصل. ومن العادات المألوفة لدى المصريين القدماء أن يعلقوا حزمًا منه حول أعناقهم فسي عيد (نتريت) - ويقع مع عيد الربيع فسي ٢٩ كيهك - فيطوفون حول الدار البيضاء (منف) تبركا به كما اعتاد بعض الناس أن يعلقوا حزم البصل على أبواب المنازل ويصبوا عصيره على عتب الباب ويضعونه تحت وسائدهم ويشموه عند مطلع الفجر اعتقادًا منهم أنه يطرد الأمراض ، كما اعتادوا أن يضعوه قرب أنف الطفل عند ولادته لما له من رائحة نفاذة من ثم أصبح البصل تقليدًا يؤكل مع الفسيخ في عيد شم النسيم.

أما الخضر وبخاصة (الملاحة) والخس فأكلها لذيذ في هذا الفصل من السنة. وقد أجمع العلماء على أن الخس البلدي يحتوي على مادة زيتية تجلب الخصب والقوة الحيوية وبه نسبة من فيتامين (هـ) الذي يستعمل الآن لعلاج الحالات التناسلية عند المرأة والرجل على السواء كما ثبت أن هناك علاقة كبيرة بين فيتامين (هـ) وهرمونات التناسل لذلك بلغ عندهم مرتبة التقديس وخصص للمعبود "مين" اله التناسل.

وكان العيد رمزًا للخضرة المحببة إلى نفوسهم وعلامة بحث نبات جديد وموعد تفتح الزهور ، فحينما ألقي المرء بنظرة على الآثار وجد الزهور في كل مكان، وقد عشق المصريون القدماء الزهور وقدرها ما فيها من جمال الطبيعة وسحرها وقدموها على مذابح الآلهة قريبًا. وكثيرًا ما كان المنشد يغنى مهنا بالعيد فيقول "احتفل بهذا اليوم السعيد واستنشق روائح العطر وزيوته وضع أكاليل من زهر اللوتس على ساقى أختك وصدرها تلك المقيمة فسي قلبك الجالسة بجوارك ولتصدح الموسيقى بالعزف والمنشدون بالغناء ولا تهتم بشئ بل اغتنم فرص المرح والسرور قبل أن يجئ اليوم الذي تقترب فيه من الأرض التي تألف السكون".

وكانت الزهور والخضرة بشيرا ببدء موسم الحصاد ففيه يملئون مخازنهم بالغلال ويقيمون حفلا آخر بهذه المناسبة يقدمون فيه بواكير "الخلق الجديد" من سنابل القمح الخضراء ويضفرونها على شكل علامة (حشب) الهريروغيفية رمزًا للخير والسلام ويهدونها إلى الإله الخالق الذي أنعم عليهم بهذا المحصول الوفير والخير العميم.

وبعد فقد ظل شم النسيم عيد للطبيعة والربيع قائما

من عهد الفراعنة حتى اليوم ، ولم تقض عليه الأديان التي اعتنقها المصريون من مسيحية وإسلام بل أصبح عيدًا قوميا يحتفل به المصريون على اختلاف أديانهم فيخرجوا - كما اعتاد أجدادهم المصريون القدماء - إلى الحقول والحدائق يلهون ويمرحون ويأكلون البيض والفسيخ والبصل والخس والملاحة ويركبون القوارب على صفحة النيل.

أنه العيد الذي أوحى به طبيعة بلادنا الزراعية.

أنه عيد الزراعة.

عيد بعث الحياة..

عيد أول الزمان...

الأغاني :

تتضمن الموسيقى المصرية تراثًا طقسية وتراثًا الأسرار الدينية ، وأناشيد جماعية - تنشدها السيدات النبيلات المشتركات في المواقب ، وأصوات الفتيات وأغاني الغرام ، والقصائد الدينية والدنيوية المصاحبة لحركات الرقص (مثل "أغنية الرياح الأربع") والمرثى الجنائزية (مثل "الرجل الراعى الطيب"). وهكذا كانت هناك أغان لا تحصى يصحبها التصفيق بالأيدى وعزف الموسيقى ، والرقص غالباً ، والحركات الصامتة أو الحركات الطقسية وقلما فرق قدماء المصريين بين فنون الموسيقى وفنون الغناء - تكريماً للآلهة أو متعة للأحياء أو حداداً على الموتى. أنشدت الأغاني في المعابد بواسطة أعضاء الكورس أو الموظفين المكونين لكورس فرعون أو المعنّين في القصور ، ويمكن رؤية كل هؤلاء مصوريين على حوائط المقابر ، متربعين أمام الفرقة الموسيقية للمحافظة على وحدة الإيقاع بحركات أيديهم. وكذلك كانت الطبقة المتواضعة من الشعب تعشق الأغاني. فكان عمال الحصاد يبدون ملاحظتهم: "أنه لجميل" عندما يسمعون أحد زملائهم ينشد أغنية قديمة بمصاحبة الناي الرقيق ، وفي موسم البذور عندما تساق الأغنام فوق الأرض الرطبة المزروعة حديثاً ، يترنم كل شخص بنغمة على وقع قرعة السباط تردد أصداً أسطورة شعبية قديمة.

أنظر التسلية والترفية وكذلك الأدب.

الأقاليم :

أطلق المصريون على مصر - من بين ما أطلقوا عليها من أسماء كثيرة "تاوى" بمعنى الأرضين ، أرض الصعيد وأرض الدلتا (تأشمعو ، وتامحو) ، وهو اسم ابتدعه القوم منذ أخريات الألف الرابعة قبل الميلاد ، على أقل تقدير ، متأثرين في ذلك بالفوارق الإقليمية بين الصعيد والدلتا ، وباستقلال الواحد منهما عن الآخر . فيما قبل التوحيد ، وكانوا يعنون بأرض الصعيد تلك المنطقة التي تمتد من أسوان جنوباً ، وحتى شمال أطفح شمالاً ، ويعنون بأرض الدلتا (منف والدلتا) ، هذا وقد قسم القوم كذلك كلا من الصعيد أو مصر العليا . والدلتا أو مصر السفلى إلى أقاليم . عرفت في المصرية القديمة باسم "سبات" ، وفي اليونانية Nomes وكان لكل إقليم شعاره الرسمي الذي كان عادة ما يعلو فوق ساري ، فضلاً عن معبود يتعبدون إليه ، كما أن هذه الأقاليم إنما كانت عرضة للتغيير ، وإن ثبتت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة وحتى نهاية العصور الفرعونية على اثنين وعشرين إقليماً ، وإن كان الأمر بالنسبة إلى الدلتا مختلفاً ، وطبقاً لما ذهب إليه "هالك" فقد كانت أقاليم الدلتا حتى الأسرة الرابعة ، أربعة عشر إقليماً ، ثم أصبحت في الأسرة الخامسة سبعة عشر إقليماً ، وفي الأسرة الثانية عشرة ستة عشر إقليماً ، وفي عهد الدولة الحديثة زادت إلى ثمانية عشر إقليماً ، ثم أصبحت في الأسرة الخامسة والعشرين أربعة عشر إقليماً ، وزادت في العصر الفارسي إلى سبعة عشر إقليماً وهذا يعني أن أقاليم الدلتا طوال العصور الفرعونية إنما كانت تتراوح بين ١٤ ، ١٨ إقليماً . بينما ظلت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة وحتى نهاية العصور الفرعونية ثابتة عند اثنين وعشرون إقليماً ، كما أن هذا يتعارض مع ما ذهب إليه البعض من أن أقاليم الدلتا كانت ٢٠ إقليماً . وأن بلغت في العصر اليوناني أو البطلمي اثنين وعشرين إقليماً ، ولنحاول الآن أن نقدم فكرة واضحة إلى حد ما عن الأقاليم في مصر الفرعونية في كل من مصر العليا أو الصعيد ، ومصر الوسطى أو الدلتا .

أولاً : أقاليم مصر العليا (الصعيد) : تتكون أقاليم الصعيد من ٢٢ إقليماً يمكن ترتيبها من الجنوب إلى الشمال كالتالي :

(١) الإقليم الأول : وكان يسمى "تاسيتي" بمعنى أرض الإلهة ساتت ، إلهة جزيرة سهيل ، جنوبي

أسوان . وكانت عاصمته "آبو" بمعنى جزيرة العاج . وقد أطلق الإغارقة عليه اسم "اليفاتين" بمعنى القيلة ، أو لأن القيلة كانت تستقر هناك قبل هجرتها النهائية صوب الجنوب ، وكان أبو الآن جزيرة أسوان ، في مقابل مدينة أسوان الحالية عبر النهر ، هذا وقد انتقلت العاصمة منذ العصر الصاوي من أبو إلى أسوان والتي كانت تدعى "سونو" في المصرية ، وسويني في الأغريقية وسوان في القبطية ثم أسوان في العربية ، وكان حورس أول من عبد في الإقليم ، ثم بعد ذلك ثلوث مكون من خنوم وعنت وساتت . وأما أهم مدنه غير أبو وأسوان فهي مدينة "تبيت" بمعنى الذهبية أو مدينة الذهب . ثم عرفت في القبطية باسم انبو أو امبو ، وفي الأغريقية امبوس . وهي كوم أمبو الحالية على بعد ٤٥ كيلو شمالى أسوان .

(٢) الإقليم الثاني : كان يسمى "امنتى" أو "امنتى حور" بمعنى إقليم حورس الغربى ، وعاصمته "جبا" أو "جيو" المصرية . وثبو أو اتبو القبطية ، وقد سميت كذلك "بحدت" منذ الأسرة الثانية عشرة ، بمعنى العرش ، أى عرش حورس الذى سلاواه الأغريق بمعبودهم "ابوللو" فسوها "ابوللو نوبوليس ماجنا" أى مدينة أبوللو الكبيرة ، تمييزاً لها عن "ابوللو الصغيرة" وهي مدينة قوص الحالية . وكان معبودها الرئيسى الإله حورس . وثالوثها مكون من حورس وحتحور وابنهما ايجى . وجبا هذه هي مدينة انفو الحالية ، وتشتهر الآن بمعبدها الفخم الكبير الذى لا يضارعه معبد آخر في مصر ، فهو أكمل المعابد المصرية من العصور المتأخرة من حيث بنيانه ونصوصه وقد استمر بناؤه قرابة قرنين من الزمان (٢٣٧ - ٥٧ ق.م) .

(٣) الإقليم الثالث : وكانت عاصمته "تخن" وقد ترجم "گورت زينة" كلمة نخن بمعنى الحصن ، وترجمها "هرمان كيس" بمعنى طفولة الإله ، وأما اسمها الآخر "تخن" فقد عثر عليه "دارسى" في لوحسة من مندره ترجع إلى العصر المتأخر ، وأطلق الإغريق على المدينة اسم "هيراقلونبوليس" بمعنى مدينة الصقر ، هذا ويعرف موقع "تخن" الحالى باسم الكوم الأحمر ، وهي تسمية يشاركها فيها كثير من المواقع الأثرية ، وللتفرقة بينها وبين هذه المواقع فأننى أفضل تسميتها باسم البلد الذى فيه ، والذى يطلق على المنطقة كلها بما فيها الكوم الأحمر وهو "البصيلية" . وتقع أطلال

منذ عصر هوميروس ، وأما الآلهة التي كانت تعبد في الإقليم فهي "مونتو" إله الحرب. وسوبك ، فضلا عن ثالوثها المقدس آمون وموت وخونسو ، وأما أهم مدن الإقليم ، غير طيبة فهي ايون أرمنت على مبعدة ١٥ كيلو جنوبى الأقصر. وكانت عاصمة الإقليم قبل أن ينتقل مركز الثقل إلى طيبة ، كما كانت مركز عبادة مونتو ، وقد كتب إسمها في الأغريقية هرمونش. ثم هناك مدينة طود على مبعدة ٢ كيلو شمالى محطة أرمنت ثم المدامود ، على مبعدة ٣ كيلو شمالى الأقصر.

(٥) الإقليم الخامس: كان يسمى في المصرية "تتروى" بمعنى إقليم الإلهتين ، وكانت عاصمته "جبتو" أو "جبتيو". وفي القبطية فقط وقبط. وفي الأغريقية كويتوس ، وفي العربية "قط". وتقع على مبعدة ٢٢ كيلو جنوبى قنا ، وكانت ذات أهمية اقتصادية طوال العصور الفرعونية لوقوعها عند بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية وموانئ البحر الأحمر ، ومن ثم فقد اشتهر معبودها "مين" كحام للقوافل والطرق الصحراوية ، كما كان إلهيا للأخصاب ، وكانت فقط آخر ثلاثة عواصم للإقليم ، وأولها "تويت" ربما بمعنى الذهبية لقربها من مصادر الذهب في الصحراء الشرقية. ثم سماها الأغريق إمبوس ، وقسمت على أطلالها ، وربما على مبعدة كيلو مترين إلى الجنوب منها بلدة طوخ الحالية في منتصف المسافة تقريبا بين نقادة والبلاص غرب النيل ، أمام قرية الحراجية تقريبا، فيما بين قوص وقط شرق النيل ، ثم تحولت العاصمة إلى "جسى" وفي القبطية كوسى ، وهي مدينة قوص الحالية، على مبعدة ٣٥ كيلو جنوبى قنا ، وأما معبود الإقليم فكان الإله ست إله أمبوس ، ثم حورس أبان زعامة قوص ، ثم قبل ذلك "مين" ، عندما كانت فقط هي العاصمة.

(٦) الإقليم السادس: ويسمى "جام" بمعنى إقليم التمساح ، وكانت عاصمته "ايونت" أو "ايون تساترى" بمعنى عمود الإلهة حتحور ، ثم أسماها الأغارقة "نقيرس" وهي دندرة الحالية ، على مبعدة ٥ كيلو شمال غرب قنا عبر النهر ، ومعبودتها الرئيسية حتحور ، وأما ثالوثها فيتكون من حورس وحتحور واىحى ، وفي دندرة معبد فخم يضارع معبد أدفو في

المدينة القديمة على حافة الصحراء غرب النيل على مبعدة ١٧ كيلو شمالى أدفو ، بمحافظة أسوان ، ويفصلها عن النيل قريتا المويسات والجمعاوية وترعة الرمادى. ويمتد إقليم نخن من مكاما إلى الشمال من أدفو من ناحية الجنوب ، وحتى بلدة "المعلا" الحالية ، على مبعدة ١٨ كيلو شمالى أسنا ، وأما أهم مدن إقليم نخن هذا ، غير نخن نفسها ، ستة ، وهي الكاب فى مقابل نخن عبر النهر ، ثم "برخنس" (بيت خونسو) ، على مبعدة ٣ كيلو شمالى هرم الكولة فى البصيلية نفسها ، ثم "كوم مرة" وهي كومير الحالية ، على مبعدة ١١ كيلو جنوبى أسنا ، ثم مدينة تاسست أن حولو ، وهي الحلة الحالية ، إلى الشمال قليلا فى مواجهة أسنا عبر النهر ، ثم مدينة أسنا نفسها ، والتي أصبحت عاصمة الإقليم على أيام البطالمة. ثم "جسفت" أو "حاس فون" وهى أصفون المطاعنة الحالية ، على مبعدة ١٠ كيلو شمالى أسنا ، هذا فضلا عن مدينتى "المعلا" و "الجبلين" على مبعدة ١٨ كيلو شمالى أسنا.

(٤) الإقليم الرابع: وكانت عاصمته "واست" بمعنى الصولجان ، وهو رمز الحكم والسلطان عند آل فرعون ، وأما اسم طيبة ، فربما بمعنى الحريم للمعبود آمون ، وربما كان اشتقاقا من اسم طيبة الأغريقية ، وربما كان الاسم مصرى الأصل ، وهذا فأكبر الظن أن يكون الاسم مرجعه إلى اسم أماكنها المقدسة "إبه" ، وإن يكون مركبا من هذا اللفظ. ومن أداة التعريف "تى" بحيث يصبح الاسم كله "تبيه" (طيبه) ، وأما اسم الأقصر ، وهو جمع تكسير لكلمة قصر ، فقد أطلقه العرب على المدينة حين بهرتهم عمارتها الكبرى ، فعُدوها قصورا. ومن هنا جاءت تسميتها الحالية "الأقصر". وعندما رأوا تلك النواذف العالية التى ترسل الضوء إلى بهو الأعمدة الأكبر. قارنوا بينه وبين الخورنق (وهى كلمة فارسية بمعنى حصن منيع لقصو النعمان الأول ملك الحيرة) ومن ثم فقد سموها المعبد الخورنق ثم حرف فيما بعد إلى الكرنك ، وقد نسبت واست إلى معبودها آمون ، فسميت توت آمون أو "ته" بمعنى مدينته ، وتحصن إسمها فى العبرية إلى "توامون"، وفى الآشورية إلى "تباى" ، وفى القبطية إلى "ته" وترجمه الأغارقة إلى "ديوس بوليس ماجنا" بمعنى مدينة الرب الكبرى. ثم ذكروها بإسمها الشائع طيبة

روعيته واكتماله، وفي رجوعه إلى العصر البطلمي ،
وقد بناء بطليموس الثاني على أنقاض معبد حتحور
القديم ، وإن لم يتم بناؤه إلا حوالي منتصف القرن
الأول الميلادي.

(٧) الإقليم السابع: ويسمى "حوت سخم" بمعنى
قصر الصلجات ، وكانت عاصمته "حوت سخم نوت" أي
مدينة قصر الصلجات ، وهي في الإغريقية
"ديوسبوليس بارفا" ، وهي "هو" الحالية ، والتي ربما
كانت تصحيفا للإسم القديم "حو" أو "حات" ، وتقع على
مبعدة ٥ كيلو جنوب نجع حمادى ، ولما معبود الإقليم
فاغلب الظن أنها للمعبودة حتحور. هذا وقد سميت
"هو" كذلك "كنمت" بمعنى الكروم ، وهو إسم واحدة
الخارجة المعروفة بخمرها والتي كانت تتبع الإقليم
السابع هذا من الناحية الإدارية.

(٨) الإقليم الثامن: ويسمى "تا ور" بمعنى الأرض
العظيمة أو المكان الكبير أو الوطن العظيم ، وكان
مكان عاصمته "تنى" موضع جدل طويل فهي إما أن
تكون إلى الشمال من ابيدوس ، والتي تقع عند حافة
الصحراء الغربية ، عند قرية العرابية المنقونة
(عرابية ابيدوس) على مبعدة ١٠ كيلو غربى مدينة
البلينا بمحافظة سوهاج ، وفي مركز جرجا بالذات.
ومن ثم فقد ذهب رأى إلى أن تنى (تنى) = تينس عند
الاغارقة) إنما تقع بين مكان قرية البريا الحالية على
مبعدة ٥ كيلو شمال غرب جرجا ، غير أن هذا المكان
لم يعثر فيه على أية آثار هامة تؤكد هذا الرأى ، كما
أنه يبعد نسبياً عن ابيدوس (جبانة تنى) ، بينما ذهب
رأى ثان إلى أن تنى إنما تقع في مكان قرية الطينة
الحالية ، قريباً من برديس ، وذهب رأى ثالث إلى أنها
عند نجع الدير ، شرق النهر ، وعلى مبعدة ٤١ كيلو
جنوبى سوهاج ، ١٧ كيلو شمال دار السلام (أولاد
طوق القديمة) ، وذهب رأى رابع إلى أنها تجمع
المشايع" على مبعدة ١١ كيلو جنوب نجع الدير ، ٤٥
كيلو جنوب سوهاج ، ١٢ كيلو شمال دار السلام ، ٣٣
كيلو شمال نجع حمادى ، وذهب رأى خامس إلى أن
تنى إنما هي ابيدوس نفسها ، وعلى أى حال ، فإن
تنى تقع في مكان لا يبعد كثيراً عن جرجا ، لأن
معبودها اتوريس غالباً ما يدخل في إسماء اعلام الجهة
المجاورة وهي نجع المشايخ ونجع الدير ، وإما الإلهة
التي كانت تعبد في إقليم "تاور" طبقاً لقائمة سنوسرت
فإن أول معبوداتها إنما كان "ختنى امنتى" ثم اوزيريس

وقد وحد الاثنان معاً، ثم عبد اتحور ، وهو اتوريس
عند الإغريق في عهد الدولة الحديثة ، ثم استضافت
ابييدوس "حورس مين" بعد ذلك ، كما عبدت المعبودة
ماتيت أو ماحيت التي مثلت على هيئة لبوة في مدينة
"بر حيت" (نجع المشايخ أو أولاد يحيى الحالية). كما
عبد الإله "سبك" في "تشيت" ، وهي التي قامت على
أطلالها أو في مجاوراتها مدينة "بطوليميس" عقب
الغزو المقدوني لمصر ، ثم أصبحت عاصمة الإقليم بعد
تنى ، على رأى ، ومدينة أغريقية صرفه على رأى
أخر، وتقع في مكانها الآن مدينة "المنشأة" ، على
مبعده بضع كيلو مترات ، جنوبى سوهاج.

(٩) الإقليم التاسع: كان يسمى إقليم "مين"
وعاصمته اخميم الحالية ، في مقابل سوهاج عبر
النهر، وكانت تدعى أبو أويبو ، ومعبودها الرئيسى
الإله مين، ومن ثم فقد سميت "خنت مين" ، وهو أصل
إسمها في القبطية "شمين" وسماها الأغريق
"بانوبوليس" ، ونسبة إلى معبودهم بانو و الذى يمثل
الإله مين.

(١٠) الإقليم العاشر: كان يسمى إقليم "وادجيت"
وهو إسم الأقى المقدسة معبودة الإقليم التى مثلها
الأغريق بمعبودتهم أفروديت ومن ثم فقد سمي الإقليم
"أفروديتوبوليس" ، وقد حملت عاصمة الإقليم إسمين ،
الولحد مدنى ، وهو "جيبو" ، والآخر دينى. وهو "بر -
وادجيت" ، وإن زعم البعض أنهما مختلفان ، وإن
الأولى تقع في مكان "كوم أشقاو" ، على مبعدة ٥ كيلو
شرقى مشطا ، والثانية في مكان أبوتيج الحالية ،
والواقع أن الآراء قد اختلفت حول مكان عاصمة هذا
الإقليم ، فهي إما أن تكون "ادفا" الحالية على مبعدة ٧
كيلو شمال غرب سوهاج ، أو تكون "كوم أسفخت"
الحالية ، أو تكون "قاو الكبير" ، وهو الهامية الحالية ،
شرق النيل إلى الجنوب من البدارى ، أمام قاو الغيوب ،
فيما بين طهطا وطما عبر النهر ، أو أن تكون طهطا
نفسها ، أو أن تكون إلى الشمال قليلاً من أبوتيج ، وقد
سادت عبادة حورس معبود قاو الكبير ، الإقليم كله ،
وتبوا فيه مكاته "وادجيت" ، وهو فرض أن صبح ، فإن
"وادجيت" ، وهي كوم أشقاو ، إنما كانت عاصمة
الإقليم في البدء ، ثم تحولت العاصمة إلى قاو الكبير ،
كما حدث في كثير من الأقاليم التى شهدت تعاقب أكثر
من عاصمة في فترات متعاقبة.

(١١) الإقليم الحادى عشر: يقع إقليم الإله ست هذا برمته على الضفة الغربية للنيل ، فيما بين الإقليم العاشر جنوبا ، والثالث عشر شمالا ، وكانت عاصمته "شاس حوتب" والى إسمها الأغرقة "هيسيليس" ، وهى الشطب الحالية على مبعده ٧ كيلو جنوبى أسيوط . وقد عبد فى الإقليم الإله ست وخنوم ، كما عبد منذ الدولة الحديثة إله القضاء والقدر "شاي" (شا) ، والذى ارتبط بعاصمة الإقليم "شاس حوتب" . هذا وتشير أسطورة الصراع بين حورس ست إلى أن المصالحة قد تمت بين الإلهين فى هذا الأقليم .

(١٢) الإقليم الثانى عشر: يقع هذا الإقليم على الضفة الشرقية للنيل وكان يسمى فى المصرية "جو اف" أى جبله ، ويقصد بذلك جبل الإله "إنبى" "ابن أوى" ، أو "جفات" بمعنى الثعبان . وربما كانت هذه التسمية الأخيرة أرجح ، وأما عاصمته فهى "برجورنبو" بمعنى مقر حورس الذهبى ، وأن كان العلماء مختلفين على موقعها ، ذلك لأن البعض إنما يفرق بين تسميه الأقليم "جواف" وبين تسمية العاصمة "برجورنبو" . ويرى أن كلا منهما تخص مدينه تختلف عن الأخرى ، ومن ثم فقد رأى "دارسى" أن الأولى هى الكوم الأحمر بين البدارى ودير تاسا ، وأن الثانية هى عتالة الخوالد ، وكلاهما بمرکز البدارى ، على أن أحمد كمال باشا إنما يذهب إلى أنها العطالة جنوب شرق أبنوب ، على أن هناك من يرى تطابق الإسمين على مدينة واحدة ، وأنها "أبنوب" الحالية ، على مبعده ٣ كيلو شمال شرق أسيوط عبر النهر .

(١٣) الإقليم الثالث عشر: ويقع على الضفة الغربية للنيل فيما بين الإقليمين الحادى عشر والرابع عشر ، وعاصمته أسيوط الحالية ، وهى "ساوت" المصرية ، و"سيوت" أو أسيوط القبطية ، بمعنى المحروسة أو المحمية أو مكان الحراسة أو المراقب ، ومعبودها الرئيسى الإله "وب واوات" (فاتح الطريق) فى صورة ابن أوى ، أو أنبو (أنوبيس) فى صورة كلب برى ، وهو ما ظن الأغرقة أنه ذئب ، فسموها "ليكوبوليس" أى مدينة الذئب أو مدينة ابن أوى .

(١٤) الإقليم الرابع عشر: ويقع على الضفة الغربية للنيل فيما بين الإقليمين الثالث عشر والخامس عشر وعاصمته القوصية الحالية ، وتقع على ترعة الإبراهيمية ، على مبعده ١٥ كيلو شمالى أسيوط ، وهى فى المصرية وفى الاغريقية "كوساى" ، ومنها

جاء إسمها الحالى القوصية ، ومعبودتها الرئيسية حتحور ، وإن أضافت قائمة سنوسرت إليها إله آخر عرف بلقب "تب شيس" (الإله الفاخر) وربما كان أوزيريس وربما كان هذا الإقليم وإقليم أسيوط إقليما واحدا ثم انفصلا ، على أساس أن شعارها كان شجرة البطم ، ثم عرف الواحد الشمالى أو العلوى . والآخر بالجنوبى والسفلى .

(١٥) الإقليم الخامس عشر: كان يسمى "أونسو" أو "ونو" (إقليم الأرنب) ، ويمتد حوالى ٣٠ ميلا شرق وغرب النيل فيما بين طماى والشيخ عبادة (فيما بين البرشا وبنى حسن شرق النيل . وفيما بين ملوى وأبو قرقاص غرب النيل) شمالا وحتى قرية باربط الحالية على حافة الصحراء غربى ديروط ، جنوبا ، وكانت عاصمته الأشمونين الحالية ، على مبعده ١٠ كيلو شمال غرب ملوى ، وهى فى المصرية "خميسو أو خمسون" بمعنى مدينة الثمانية (آلهة الأشمونين) . كما سميت كذلك "بر - جحوتى" بمعنى مقر الإله جحوتى (تحوت) معبودها الرئيسى ، وفى القبطية "شمو" ، وقد إسمها الأغرقي "هرموبوليس ماجنا" عندما ماثلوا بين تحوت إله الحكمة والكتابة والعلم ، ومعبودهم هرمس .

(١٦) الإقليم السادس عشر: كان يسمى "مالحج" (إقليم الوعل) وكانت عاصمته "خبسو" التى مازال موقعها موضع خلاف فى أن تكون المنيا الحالية أو تكون السودة الحالية على سفح المنحدر الذى يضم مقابر زاوية الميتين أو تكون زاوية الميتين (زاوية الأموت) نفسها على أننى أرجح أن تكون على حافة الصحراء ، على مبعده ميل واحد جنوبى مقابر الكوم الأحمر ، إلى الجنوب مباشرة من زاوية الميتين ، وعلى مبعده ٨ كيلو إلى الشمال الشرقى من مدينة المنيا عبر النهر ، وكان معبودها الرئيسى الإله حورس الذى نراه فى العصور المتأخرة جاثما فوق الوعل .

(١٧) الإقليم السابع عشر: كان يسمى إقليم "إنبو" (ابن أوى) وكانت عاصمته فى مكان القيس الحالية ، على مبعده ٤ كيلو جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا ، وهى "كاسا" المصرية و "تينوبوليس" الاغريقية . وكان معبودها الرئيسى "ابن أوى" .

(١٨) الإقليم الثامن عشر: وكانت عاصمته فى مكان مدينة "الحبية" على مبعده ٥ كيلو جنوبى مدينة الفشن بمحافظة المنيا . وهى سبا المصرية و "هيونوس"

الأغريقية. وربما كانت هي نفسها بنو مقر طائر مالك الحزين) القديمة ، ومعبودها الرئيسي هو الإله حورس كما عبد كذلك الإله أنوبيس وسوكر.

(١٩) الإقليم التاسع عشر: ويسمى إقليم "وابو" (إقليم الصولجان) ويقع كله على الضفة الغربية للنيل ، فيما بين الإقليم الرابع عشر والعشرين. وكانت عاصمة في مكان "البهنسا" الحالية ، وتقع على بحر يوسف على مبعده ١٥ كيلو شمال غرب بنى مزار ، بمحافظة المنيا ، وهي (وابوت) المصرية ، و"أكسيرينخوس" (الأغريقية) على أساس أن معبودها هو الإله "وب" ، وهو إله على صورة إنسان ، وهي "هر - مجد" أو "هر - مزده" المصرية ، وهي "مجي" القبطية ، وهي "أكسيرينخوس" الأغريقية ، في رأى آخر ، على أساس أن معبودها هو ست ، وذلك لأن أحد أسماء العاصمة هو "هر - رو - حوح" مقر المذبحة أو (الكلمات السيئة) حيث قام الإله ست بصب اللعنات على عدوة الإله حورس الذى نجح فى قطع ساق ست وخصيته أبان الصراع بينهما ثم تمكن ست من دفن هذه الأعضاء فى هذه المدينة التى كانت تدعى "هر - مجد".

(٢٠) الإقليم العشرون: كان يسمى "عبر خنتى" (إقليم النخيل الأعلى) ، ويقع على الضفة الغربية للنيل متاخما الإقليم الحادى والعشرين الذى كان يكون معه إقليما واحدا ثم انفصلا. وكانت عاصمة "أهناسيا المدينة" ، إحدى مراكز محافظة بنى سويف ، وتقع على الضفة الشرقية لبحر يوسف مقابل بنى سويف ، وعلى مبعده ١٦ كيلو إلى الغرب منها ، وقد أخذ إسمها فى العصور الفرعونية عدة أشكال ، فى عصور ما قبل التاريخ كانت تدعى "تن - نى - سوت" ، ومنذ عصر الدولة القديمة دعت "تنو - سوت" وفى عصر الثورة الاجتماعية "تنن نسوت" بمعنى مدينة الطفل الملكى. ثم أضيف إليها فيما بعد كلمة "حوت" بمعنى قصر ، فأصبحت "حوتن نسوت" "حت حتن نسوت" بمعنى قصر ابن الملك ، وهى فى القبطية "حنيس" ، وفى الآشورية "مينسى" وفى الأغريقية "هيراكليونبوليس". وذلك عندما قرن الأغارقة معبودها الرئيسى "هرشف" بمعبودهم البطل هيرقل.

(٢١) الإقليم الحادى والعشرون: ويدعى "عبرخو" (إقليم النخيل الأسفل) ، وكانت عاصمة "سبك" أو "برسبك" بمعنى مدينة التمساح ، الأكبر شيوعا "شدت" ،

وتقع بقاياها الآن فى مجاورات مدينة الفيوم الشمالية ، حيث تقع كيمان فارس (هى الجامعة الآن) فى مكان بحيرة تقع فى أطراف واحه الفيوم جفت فى الأسرة الخامسة عن طريق عمل جسور ، وشيدت مكانها "شدت" بمعنى البحيرة ، ثم أطلق عليها فى العصور المتأخرة "بايوم" بمعنى اليم أو البحيرة ، ثم وردت فى القبطية "فيوم" ، وفى العربية "الفيوم". وأما اليونان فقد إسموها "كروديلوبوليس" بمعنى مدينة التمساح نسبة إلى معبودها الرئيسى سبك أو سوبك ، كما أطلق عليها بطليموس الثانى إسم زوجته "أرسينوى" عندما اختار إقليم الفيوم لتنفيذ مشروعاته فى الرى ، وأقطع الكثير من أرضه لليونانيين الذين أقاموا هناك مدنا كثيرة.

(٢٢) الإقليم الثانى والعشرون: اختلف الباحثون فى إسم هذا الإقليم الذى يعتبر آخر أقاليم الصعيد من الشمال ، فيما بين إسم "معتو" بمعنى السكين ، وإسم السكين ، وإسم "حنث" بمعنى المفصل ، أى بين الصعيد والدلتا ، وأن ذهب آخرون إلى تسميته "مجنيت" أو "مدنيت" أو "مدنوت" وأما عاصمة فهى "أطفيح" الحالية ، على مبعده ١٥ كيلو شمالى الوسطى ، ١٨ كيلو جنوبى مدينة الصف بمحافظة الجيزة ، إلى الجنوب الغربى قليلا من ميدوم على مبعده ٢٥ كيلو من الواسطى ، عبر النهر ، وهى فى المصرية "برنيت تب ابحسو" وفى القبطية "تبيح" بمعنى سيدة القطيع أو سيدة الأبقار ، نسبة إلى البقرة تحنور معبودة الإقليم ، وفى الإغريقية "أفروديتوبوليس" نسبة إلى معبودتهم "أفروديت" التى ماثلوها بالبقرة تحنور ، وقد عبس القوم الآلهة تحنور ونيت وسوبك.

ثانيا: أقاليم مصر السفلى (الدلتا): وتتكون من عشرين إقليما هى:

(١) الإقليم الأول: كان يسمى "أب حج" ، وقد تعددت ترجمته ، فقد يعنى الجدار الأبيض أو الأسوار البيضاء ، ولعل سبب وصف البياض هذا أن حصن المدينة أو سورها إنما كان مشيد من قوالب اللبن ، ثم كساه أصحابه بملاط أبيض ، أما تقليد للون تاج الصعيد الأبيض ، وتمجيذا لأصحابه الذين أتموا وحدة البلاد ، ورغبة فى إظهار المدينة بلون واضح مشرق ، وإنما كان هناك من يذهب إلى أن القوم ربما شادوه أولا من الرديم والنبش ، كما فعلوا فى تصوير قاعدة المعبد

الداخلى لمدينة نخن (البصيلية) ثم كسوه بعد ذلك بالحجر الجيرى الأبيض ، هذا وقد سميت "أنسب حج" بإسم "منف" من عبارة "من نفر" بمعنى المقر الجميل ، والتي أخذوها من إسم هرم بيبى الأول ، والمدينة التى شادها الملك حوله ، وكانا يسميان "بببى من نفر" على حافة الصحراء فى مواجهة قرية سفارة الحالية ، وإلى الغرب منها بحوالى ٣ كيلو حيث أسس معبد بتاح وغيره من المعابد ، وقد ظهر إسم "من نفر" فى الأسوة السادسة أو الثامنة ، ثم حرفه الأغريق إلى "مفيس" ثم كتبه العرب "منف" وتقع أطلال منف على الضفة الغربية للنيل ، وعلى مبعده ٣ كيلو منه ٢٢ كيلو من القاهرة ، تحت وبجوار قرية "ميت رهينة" بمركز البدرشين محافظة الجيزة ، هذا وقد عرفت منف بإسماء عدة ، منها "تيوت" ، بمعنى المدينة ، و"تيوت نحج" بمعنى المدينة الأبدية ، و"عنج تالوى" بمعنى حياة الأرضين ، و"حت كابتاح" أى معبد روح بتاح ، وذلك لأن بتاح كان رب المدينة ومعبودها وحاميها ، هذا وقد شارك بتاح وعبادته فى منف كل من سوكر ونيت وحتحور ، وأما ثالث منف فكان مكونسا من بتاح وسخمت وفرتم. ثم بتاح وسخمت وإيمحوتب.

(٢) الإقليم الثانى: ويقع غرب الدلتا ، وكانت عاصمته فى مكان "أوسيم" الحالية ، على مبعده ١٣ كيلو شمال غرب القاهرة. وهى فى المصرية "سخم" أوسشم أو وخم ، ومعبوده الرئيسى هو "حورس" الذى صور فى شكل صقر جائم محنط فى أعلى ظهره سوط، وقد سمي "حرخنتى أرئى" أى حورس الذى يشرف على العيين ، واللذين ربما أريد بهما الشمس والقمر. وهو عند الأغريق "ليقوبوليس" ، كما أن حدوده لم تكن ثابتة، فكثيرا ما كان يتجاور فرع النيل ليقطع جزءا من الإقليم الرابع أو يمتد على الضفة اليسرى للنيل ليقطع جزءا من الإقليم الثالث.

(٣) الإقليم الثالث: كان يسمى "ايمنتى" أى الإقليم الغربى ، وكانت عاصمته فى مكان كوم الحصن الحالية ، وعلى مقربة من مدينة كوم حمادة بمحافظة البحيرة ، وهى فى المصرية "برئيت إيمو" بمعنى مقر سيدة النخيل ويذهب البعض إلى أنها "مومفيس" الأغريقية ، وإن ذهب آخرون إلى أن "مومفيس" هى الطرانة الحالية ، وليست كوم الحصن ، وعلى أى حال، فلقد أمتد هذا الإقليم فى العصور الفرعونية فى مساحة

شاسعة ، من حدود الإقليم الثانى وحتى البحر المتوسط على طول الضفة الغربية للفرع الكانوبى ، مما جعله عرضة لعدة تغيرات بسبب زيادة السكان والتطور الزراعى ، حتى انتهى الأمر فى العصر اليونانى إلى تقسيمه إلى ثلاثة أقاليم (إقليم اندروبوليت وإقليم ماريوت والإقليم اللببى) ، كما أنه سمي فى العصر اليونانى بالإقليم اللببى ، لأن الصحراء الغربية (اللببية) تحده من الغرب ، هذا ويذهب "كورت زيته" إلى أن معبود الإقليم فى عصور ما قبل التاريخ إنما كان الإله حورس ثم عبدت فى العصر التاريخ "حتحور" تحت إسم "سخات حور" بمعنى التى تعيد ذكرى حورس وربما كان هذا هو السبب فيما ذهب إليه البعض من أن مدينة "بحدتى" وهى دمنهور الحالية (دمى أن حور) ربما كانت هى الموطن الأول لعبادة الإله حورس وأنها كانت عاصمة الإقليم قبل كوم الحصن.

(٤) الإقليم الرابع: كان يسمى "نيت شمع" بمعنى إقليم نيت الجنوبى ، كانت عاصمته "نر - جفع" فى المصرية ، و"بروسويس" فى اليونانية ، وأن اختلفت الآراء فى مكانها الآن ، فهى إما أن تكون زواية رزين" الحالية ، على مبعده ١٥ كيلو جنوب غربى منوف ، بمحافظة المنوفية ولما أن تكون "كوم مانوس" قريبا من زواية رزين ، أما أن تكون "كوم بشير" على الضفة اليمنى لفرع رشيد ، ولما معبودته الرئيسية فهى نيت ، ثم حل محلها سوبك ، ومن ثم فهناك الآن عدة قرى تحمل إسم سوبك. مثل سوبك الثلاث وسوبك الأحد.

(٥) الإقليم الخامس: كان يسمى "نيت محيت" بمعنى إقليم نيت الشمالى ، وكانت عاصمته "صا الحجر" على مبعده ٧ كيلو شمال بسيون بمحافظة الغربية ، وهى فى المصرية "ساو" وفى اليونانية "سايس" وقد سميت صا الحجر فى العصر الصاوى "حات انب حج" بمعنى قصر الحائط الأبيض ، وهو إسم المقر الملكى فى منف، ولما معبودة الإقليم الرئيسية هى الآلهة نيت.

(٦) الإقليم السادس: كان يسمى "خاست" ربما بمعنى إقليم الصحراء أو ثور الصحراء أو الثور المتوحش، وكانت عاصمته فى مكان وبجوار قرية ابطو (تل الفراعين) على مبعده ١٢ كيلو شمال شرق دسوق بمحافظة كفر الشيخ ، إلى الشمال من العجوزين بحوالى ٣ كيلو. وهى فى المصرية "جبعسوت" بمعنى دولة الأختام، ثم غيرت إلى "بى" (به) بمعنى المقر أو

العرش، ونسبت إلى حورس بدلا من معبود جبعوت، وهو "جبعوتي" ثم سميت في القبطية بوتو، وعبر عنها الاغريق بنفس الاسم بوتو. ثم أصبحت في العربية ابطو، كما أطلق على الموقع الأثري "تل الفراعين"، هذا وقد انتقلت العاصمة في فترة ما إلى "سخا" في مجاورات كفر الشيخ، والتي كانت تسمى في المصرية "خاسوت" وفي اليونانية "خويس أو اكسويس". وأما معبود الأقليم غير حورس فكان رع حتى الدولة الوسطى، ثم آمون رع في الدولة الحديثة، كما عبدت كذلك إيزيس منذ ما قبل الدولة الوسطى.

(٧) الإقليم السابع: كان يسمى "واع امنتي" أو "تفرامنتي" بمعنى الإقليم الغربي الأول، ويقع في النهاية الغربية للدلتا. وقد إسماه الاغريق "منليست"، وكانت عاصمته "برجالب امنتي" التي أطلق الاغارقة عليها مدينة الأجانب فيما يرى البعض. وموقعها الآن إما أن يكون "برنيال" وتقع على بحيرة البرلس، بجوار مدينة المرشد وعلى مبعدة ٦٥ كيلو شمال كفر الشيخ. وهذه كانت تدعى في القبطية "مجيل" أو "مخيل" ومن هنا جاءت تسمية "كوم النجيل". أو يكون في مدينة فوة نفسها على مبعدة ٥٠ كيلو شمال غرب كفر الشيخ.

(٨) الإقليم الثامن: كان يسمى "واع ايپ" أو "تفر ايپ" بمعنى الإقليم الشرقي الأول، ويقع في نهاية الدلتا الشرقية بين وادي طميلات والبحر الأحمر، وقد إسماه اليونان "هيرونبوليس" بمعنى إقليم الإله حورس الذي كان يمثل في صورة صقر، وكان لعاصمته إسمان، الواحد ديني "براقوم" (بيتوم)، وهي التي أطلق عليها هيرونبوليس، والآخر مدني "تكو"، كما أن الباحثين يختلفون في موقعها الحالي في أن تكون "تل المسخوطة"، على مبعدة ١٥ كيلو شرقي الإسماعيلية الحالية وبين أن تكون "تل سليمان" على مبعدة ٣ كيلو من قرية أبو سعيد، قريبا من مدينة القصاصين، وعلى مبعدة ١٣ كيلو غربي تل المسخوطة، على أن هناك من يرى أن "بيتوم" و "هيرونبوليس" مدينتان منفصلتان تبعد الواحدة عن الأخرى ٢٤ كيلو، وهي نفس المسافة بين التل الكبير وتل المسخوطة، ومن ثم فإن التل الكبير وتقع على مبعدة ٤٩ كيلو غربي الإسماعيلية، ٣٠ كيلو جنوب شرق الزقازيق، هي التي تقع فوق أطلال بيتوم، وأن تل المسخوطة إنما كانت "تل اليهودية" الحالية،

على مبعدة ٣ كيلو جنوب شرقي شبين القناطر، ٣٢ كيلو شمال القاهرة، وأما معبود الإقليم فهو الإله أتوم، فضلا عن حورس.

(٩) الإقليم التاسع: كان يسمى "عنجت" أو "عنجة" بمعنى إقليم الإله عنجتى أي الحامى، وكانت عاصمته في مكان "أبو صيربنا" على الضفة الغربية لفرع دمياط، وعلى مبعدة ٩ كيلو جنوب غربي سمنود، بمحافظة الغربية، وكانت للعاصمة تسمى في المصرية "عنجة" أو "عنجت"، ثم سميت "جدو"، عندما اتخذ أهلها من أوزيريس معبودا، أطلقوا على مدينتهم "جدو" إسم "برلوزير" الذي حرفه الاغارقة إلى "بوزيريس" أو "بوسيريس"، هذا فضلا عن إسم آخر للعاصمة هو "برلوزير نب جدو" أي مدينة العمود، نسبة إلى أوزيريس معبود الإقليم الرئيسي.

(١٠) الإقليم العاشر: كان يسمى "كم" أو "ككم" بمعنى إقليم الثور، وكانت عاصمته في مكان "تل التريب" في مجاورات بنها الحالية عاصمة محافظ القليوبية، وهي في المصرية "حوت حرايب" بمعنى القصر الأوسط وأسماء الأثوريون "حت حرايب" (حتحريب) والاعريق "أثرييس". وفي القبطية "أثريباي" أو "الأثريبي"، ومعبودها الرئيسي "امنتي" الذي يرمز له بثور اسود، ومعبه معبودة أخرى لها صفات حتحور، فضلا عن الإله "هورامنتي" وكان له معبد في المدينة يدعى "برحورأختي" أو بيت حورس صاحب الأفق.

(١١) الإقليم الحادي عشر: ويسمى في المصرية "حسب" بمعنى إقليم الثور حسب. وفي اليونانية "كاباسيت"، حيث عبد الإله ست كمعبود رئيسي مع الإله سوبك، وكانت عبادة ست في هذا الإقليم سببا في أن تغض الطرف عنه معظم القوائم اليونانية، وتضع مكانه إسم آخر للإقليم هو "شدن" وإسماء اليونان "فاريثيوس"، مما أدى إلى تغيير مسمى العاصمة، فهي أولا في المصرية "حسب" وفي اليونانية "كاسيت" أو "كاسا". ومنها جاءت كلمة "شبابس" وهي قرية الحبش الحالية على مبعدة ١١ كيلو غربي هريبط، وأما الإسم الثاني للعاصمة وهو "شدن" فقد أطلق المقريزي، المؤرخ الاسلامي الكبير، إسم "هريبط" ثم صحف إلى

"هريبط" وتقع على بحر موريث، على مبعده ٥ كيلو شرقى كفر صقر بمحافظة الشرقية، ٣٥ كيلو شرقى الزقازيق، واما معبودها الرئيسى فهو "حور مرتى"، ولعل هذا الاسم يفسر أحد مسمياتها "برحور مرتى" أي مقر الإله حورس مرتى.

(١٢) الإقليم الثانى عشر: كان يسمى "تسب نسر" بمعنى إقليم العجل المقدس، وكانت عاصمته فى مكان سمندو الحالية، بمحافظة الغربية، على مبعده ٢٧ كيلو شمال شرق طنطا، وكانت فى المصرية "تب نسر" كإسم الإقليم نفسه، وفى الآشورية "تينيئو" وفى اليونانية "سينتيوس". وقد اشتهرت بأن عظام الفخذ من رفات اوزيريس كان قد دفن فيها. كما كانت عاصمة مصر على أيام الأسرة الثلاثين. كما أنها المدينة التى انجبت مؤرخ مصر القديمة الكبير "مانيتون"، واما معبودها الرئيسى فهو الإله "الحور شو" (أنوريس) الذى كسون مع زوجته محبت وتقوت ثلوثها المقدس. واما أهم مدن الإقليم، بعد سمندو فقد كانت "بهيبت الحجاره" على مبعده ٩ كيلو شمال غرب سمندو. وكانت تسمى فى المصرية "حبث" أو "برحبث" بمعنى بيت الأعياد، وفى اليونانية "ايسيوم" الذى جاء من إسم "إيزيس" التى كانت تعبد هناك مع ولدها حورس هذا وقد أصبحت بهيبت الحجاره عاصمة لإقليم منفصل فى العصر اليونانى يسمى "حبا".

(١٣) الإقليم الثالث عشر: كان يسمى "حقاعنج" بمعنى الصولجان العادل، وكانت تقع فى مكان عين شمس الحالية أو فيما بينها وبين المطرية شمالى القاهرة، وهى فى المصرية "ايونو"، وفى الآشورية "انو" وفى التوراة "أون" أو بيت شمس، وفى اليونانية هليوبوليس بمعنى بيت رع، نسبة إلى معبودها الرئيسى رع. وقد سميت كذلك، كما سميت طيبة، سماء مصر.

(١٤) الإقليم الرابع عشر: كان يسمى "خنت إيهت" بمعنى إقليم الحد الشرقى، لوقوعه فى شمال الدلتا. وكانت عاصمته فى البداية فى مكان تل أبو صفية فى مجاورات مدينة القطر شرق الحالية، وهى "ثارو" المصرية، و "زل اوسيلة" اليونانية. ثم تحولت العاصمة

بعد ذلك إلى "صان الحجر" بمركز فاقوس، وعلى مبعده ٢٠ كيلو جنوبى المنزلة ١٤ كيلو شمال نبيشة (تل فرعون) وهى فى المصرية "رعت" ثم أطلق عليها فى فترة متأخرة "جعن" أو "رعتى". وهى "صوعن" فى التوراة، وفى القبطية "جاني" وفى الآشورية "صاتو"، وربما منها جاءت التسمية الحديثة "صان الحجر"، وهى فى اليونانية "تائيس"، ومعبودها الرئيسى حورس.

(١٥) الإقليم الخامس عشر: كان يسمى "جحوتى" (تحوت) نسبة إلى معبود الإقليم تحوت الذى مثله اليونان بمعبودهم هرمس، ومن ثم فقد سمي الإقليم فى العصر اليونانى "هرموبوليس بارفا"، وكان للعاصمة إسمان الواحد دىنى هو "برتحوت اب رحوج" بمعنى الإله تحوت الذى يفصل بين أسباب الخير والشر، والآخر مدنى وهو "يعج"، ومكانها الحالى اما ان يكون "تل البقلية"، على مقربة ٩ كيلو جنوب المنصورة، واما "تل البهو" على مبعده ٦ كيلو غرب تل البقلية، ١٥ كيلو من المنصورة، وفى مجاورات مدينة اجا.

(١٦) الإقليم السادس عشر: كان يسمى "عنج محييت" (إقليم الدرفيل)، وكانت عاصمته "جادو" بمعنى العمود الأوزيرى، كما كان لها إسم دىنيا هو "بريساب جادو"، بمعنى مقر الكيش سيد جادو، ثم أطلق عليها فى الآشورية "بنديدى"، وفى اليونانية "منديس"، وفى العربية "منديد"، وتقع الآن فى مكان تليين أثريين متجاورين، هما "تل الربع" وتقوم عليه قرية تل الربع الحالية، و "تل تمى الامديد" وتقوم عليه كفر الأمير، على مبعده ٨ كيلو شمال غرب السنبلالوين ١٢ كيلو شرقى المنصورة عاصمة الدقهلية، وكان تل الربع يسمى فى المصرية "ددت". ويسمى "تل تمى الامديد" فى اليونانية "تمويس". كما أسماها العرب تل ابن سلام. هذا وقد عبد فى الإقليم إلى جانب الكيش الإله "شو" الذى أقيم له معبد سمي "حات نثر شو" بمعنى معبد الإله شو.

(١٧) الإقليم السابع عشر: كان يسمى "سما بحدث" بمعنى المنضم إلى العرش أو وحدة العرش، وهو نفس إسم العاصمة التى كان لها إسم آخر دىنيا هو "بامر ان أمون" بمعنى جزيرة أمون. كما سميت كذلك "برامون"،

وتقع فى مكان "تل البلامون" على مبعده ١٠ كيلو شمال غرب شربين ، الواقعة على الضفة اليسرى لفرع دمياط، على مبعده ٢٤ كيلو شمال غرب المنصورة، ولعل مما تجدر الإشارة إليه ان هناك من يذهب إلى ان موطن عبادة حورس إنما كانت فى البلامون هذه، والتي قامت على أنقاض مدينة "سما بحدت".

(١٨) الإقليم الثامن عشر: ويسمى "ايم خنتا" بمعنى إقليم الطفل الملكى الجنوبى، ويقع جنوب الإقليم التاسع عشر، وقد كان فى البدايه إقليما واحدا ثم انفصلا، وكانت عاصمته "پرباستت" بمعنى مقر الآلهة باستت (الآلهة القطعة)، وسميت فى العبرية "بى باستت" وفى اليونانية "پوباستس"، وهى تل بسطة الحالية فى مجاورات مدينة الزقازيق ، وبدهى ان معبودها الرئيسى هى الآلهة باستت.

(١٩) الإقليم التاسع عشر: كان يسمى "ايم بحو" بمعنى إقليم الطفل الملكى الشمالى، وكانت عاصمته "ايمت" وقد نالت شهرة فى العصور الفرعونية بسبب الاعتقاد الشائع ان شعر حاجبى الإله لوزيريس قد دفن

فيها، وقد سميت عند اليونان "ليونيتوبوليس" وتقع الآن لما فى مكان تل المقدام، المتاخم لقرية كفر المقدام على مبعده ٢٠ كيلو شرق ميت غمر بمحافظة الدقهلية وأما فى مكان "بيرشه" (تل فرعون) على مبعده ٦ كيلو من قرية المناجى بمركز فاقوس على مبعده ٣٥ كيلو من الزقازيق. ويبدو ان العاصمة قد انتقلت بعد ذلك إلى مكان يدعى "حا سارع"، مما يشير إلى عبادة رع فى هذا الإقليم.

(٢٠) الإقليم العشرون : كان يسمى "سبد" ، ويقع عند حدود الدلتا الشرقية ، وقد أسماها اليونان "أرابيا" (الإقليم العربى)، ثم أضيف إليها فى العصر القبطى "تاو" فأصبحت "تارابيا"، ثم صحت إلى "طرابيته"، وكانت عاصمة الإقليم فى مكان "صفط الحنة". وتقع على مبعده ١٠ كيلو شرقى الزقازيق ، وكان إسمها فى المصرية "بر ايبت" ، والأكثر شيوعا "برسبد" بمعنى الإله سبد الشرق ، وهو اله فيما يبدو قد وفد إلى مصر من الشرق ، واستقر فى شرق الدلتا ، ثم انتشرت عبادته فى سيناء والصحراء الشرقية وعلى ساحل البحر الأحمر حتى الأقصر جنوبا، وقد اعتبر من آلهة الحرب، وحامى حدود مصر الشرقية.

أقاليم الوجه القبلى

الرقم	الاسم المصرى	الاسم اليونانى	العاصمة المصرية	الاسم الحالى	الآلهة
١	تا - سيتى -	الفنتين	آبو	أسوان	خنوم ، ساتت عثقت وحورس
٢	اوتسى حر	أبولونيوليس	جبع	أدفو	حورس البحتى، حتحور وإيحي
٣	نخن	هيراكوليوليس	نخن	الكاب، الكوم الأحمر	نخبيت
٤	واست	طيبة	واست	الأقصر	أمون رع - موت - خنسو
٥	بيكوى أو نتروى	كوبتوس	جبتيو	قنط	مين
٦	ايتي	تنتيرس	ايونت	دندرة	حتحور - حورس
٧	بات	ديوسبوليس برفا	باتيو (بات)	هو	حتحور - نفرحتب
٨	تاوور	أييدوس	ثى (طينة)	العراية المدفونة	أوزير خنتى - امنتيو - أنوريس
٩	منو	بانوبوليس	منو	أخميم	مين ، حر - ور
١٠	واجت	أفروديتوبوليس	واجيت	كوم أشقاو	حورس - ماى حسا
١١	شماى	هيبسوليس	مركز	شطب	حورس - ست
١٢	جو - فت	هيراكوليوليس	برعتى	(البر الشرقى من اسيوط)	عتى ، حورس
١٣	نحفت خنتت	ليكونبوليس	ساوت	اسيوط	وب واوات
١٤	نحفت بحتت	كوساى	قسي	القوصيه	حتحور
١٥	أونو	هرموبوليس	خمنو	الاشمونين	نحوت
١٦	محت	هيراكوليوليس	حبنو	(بالقرب من المنيا)	حورس
١٧	انبو	كيلوبوليس	حنو	القيس	أنوبيس
١٨	عتى	هيونوليس	أون عنو	الحبيه	أنوبيس ، سكر
١٩	وابو	أوكسير ينوكس	سبت مرو	البهنسا	حريشف
٢٠	نمرت خنتت	هرقليوبوليس ماجنا	تلونسوت (خلن نسوت)	أمناسيا المدينة	حريشف ، خنوم
٢١	نمرت بحتت	نيلوبوليس	شنع خنوت	(البر الغربى، شرق أبو صير الملق)	خنوم ، حتحور
٢٢	متنوت	افروديتوبوليس	برايدت	أطفيح	حتحور

أقاليم الوجه البحري

الرقم	الاسم المصري	الاسم اليوناني	العاصمة المصرية	الاسم الحديث	الآلهة
١	اينب حج	ممفيس	اينب حج	منف - ميت رهينة	بتاح ، سخمت ، نفرتم
٢	ايوع	ليتوبوليس	خم	اوسيم	حورس
٣	أمنت	جينا يوكوبوليس	برينت ايمو	كوم الحصن	أبيس ، حتحور
٤	نيت رسي	بروسوبيس	جقع بر	زواية رزين	نيت ، أمون - رع
٥	نيت محت	سمائس	ساو	صا الحجر	نيت
٦	جوخاسو	زويس	خاسو	سحا	أمون - رع
٧	رع أمتي	متايس	رع	المطف	إيزيس ، حورس
٨	رع اياب	هيرونوليس	نكو	تل المسخوطة	أتوم
٩	عنجنى	بوزيريس	جدو (دو)	أبو صيرينا	أوزيريس
١٠	ايح كم (كاكم)	اتريس	حوت تاحرى ايب	تل أتريب	حورس
١١	ايح حسب كا-سب			بالقرب من هوريط	أنوريس ، حورس
١٢	ثب نكرت	سبنوتس		سمنود	رع ، أتوم ، تحوت
١٣	حقا عالج	هليوبوليس	ايونو (اون)	المطرية عين شمس	رع ، أتوم
١٤	خنت اياب	تائيس	بنو	صان الحجر	حورس، ست ، حابي
١٥	جحتي	هرموپوليس برفا	برجحتي أوب رحوى	دمهنور	حورس ، تحوت
١٦	حلت محيت	مندس	جنت	تل الريح، تمى الأمديد	خنوم ، أوزيريس
١٧	بحدت	ديومبوليس	بحدت	البلامون	سبد، حورس أمون رع
١٨	أمتي خنتي	بوياسنيس	بستت	تل بسطا	بستت ، أمون رع
١٩	أمتي بحر		بوتو	كوم الفراعين	واجيت
٢٠	سبدو	أرابيا	برسبدو	صفط الحنة	سبد رع - أتوم - تحوت
	ثب نكر	سينيتومس		سمنود	

الأقزام :

بذراعها اليمنى ، وتلمس باليد اليسرى ذراعها القريبة منها. وقد تعدد الفنان أن ينحت رأس القزم بحجم كبير قد لا تتناسب مع الجسد حتى تكون بنفس المستوى الخاص بزوجه فلا ترتفع هي عنه.

التمثال منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٣٣سم وملون وقد عثر عليه في مقبرته بجبانة الجيزة ويرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة.



تمثال القزم "سنب" وعائلته

جاء أول ذكر للأقزام في الأسرة السادسة (حوالى سنة ٢٣٧٠ ق.م). حيث أحضر الرحالة حرخوف قزماً معه عند عودته من رحلته إلى الجنوب ، وهو عمل لم يحدث له غير مثيل واحد قبل ذلك بقرن ، ففى عهد الملك إسيسى. ذكر هذا القزم فى النصوص المصرية باسم "ننج" ويقابلها باللغة الحبشية كلمة بمعنى "قزم". ولا شك فى أن مجيئه إلى مصر كان حدثاً بارزاً ، كما يتضح من خطاب كتبه الملك الصغير بيبي الثانى إلى حرخوف، يقول فيه : "أسرع بالمجئ فوراً بالسفينة" إلى البيت ، وأحضر معك القزم الذى جئت به من الأرض التى فى نهاية الدنيا ، حياً سعيداً وبصحة جيدة ، ليقوم برقصات الإله ويمنع سيديك. وإذا ما ركب السفينة معك ، لاحظ أن يحيط بمقصورتك أناس موثوق فيهم . وراقبه عشر مرات أثناء الليل ، لأن جلالتي يريد أن يرى هذا القزم أكثر من جميع كنوز سيناء وأرض البخور".

لم يكن الأقزام فى عهد الدولة القديمة سوى راقصين يحيون إله الشمس بألعابهم وقفزاتهم البهلوانية.

وكان معروفاً عنهم أمانتهم لذلك أوكل إليهم الإشراف على مخازن الذهب ، والنسيج ، كما كانوا كهنة جنائزون، وكهنة للروح.

الأقزام (تمائيل) :

كان تصوير القزم من الأشياء المحببة لدى الفنان المصرى القديم فى الأسرتين الخامسة والسادسة ، ولذلك نجد له أمثلة عديدة فى مقابر أشراف هذه الفترة، ولكنه نادراً ما يقوم بنحته ، ولعل من أجمل التماثيل الخاصة بالأقزام ، المجموعة الفريدة للقزم سنب وعائلته والتى تمثله جالسا متربعاً على مقعد بدون مسند ، وقد وقف طفليه (ولد وبنت) أمام المقعد وجلست زوجته بجانبه ، وبهذا الوضع استطاع الفنان أن يجد حلاً لمشكلة قصر رجل القزم بل واكتمل التناسق والتوازن بين تمثالى الزوجين. وقد مثل الفنان القزم سنب بجسمه الثقيل وعنقه القصير ورجليه القصيرتين ووجهه المعبر، واضعاً يديه على صدره ، وعاقداً رجله من تحته، وجلست الزوجة بجانبه ، بوجه ممثلى وابتسامة خفيفة على شففتيها ، تطوقه

ويرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة أو أوائل الأسرة السادسة تمثال القزم خنوم حنب وهو منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٤٦سم ، ومعرض بالمتحف المصرى وعثر عليه فى مقبرته فى جبانة سقارة، ويمثله واقفاً بخصائصه الجسمانية، برأس كبير، وساقان غليظان قصيران، وجسم لحيم وذراعان تناسبان الجسد ويلبس النقبة الطويلة.

وهناك أيضاً تمثال للكاهن كا ام قد وهو منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٤٣سم ومعرض بالمتحف المصرى ، وقد عثر عليه مع بعض تماثيل للخدم فى سرداب مقبرة تخص أحد كبار الأفراد فى سقارة. وهو يمثل صاحبه راكعاً على ركبتيه ، ويدها فى حجره ، أحدهما فوق الأخرى ويتميز بوجهه الجميل وعينييه المرصعتين وابتسامته الرقيقة وشعره الطويل المستعار والنقوش الجميلة المنقذة فى نقبته القصيرة. ويعد هذا التمثال بهذا الوضع النادر رغم صغر حجمه من أجمل تحف النحت فى الدولة القديمة.

الأقصر:

من أشهر المدن الأثرية في العالم وتشمل المدينة المعروفة باسمها على الضفة الشرقية للنيل ومعابد الكرنك وكذلك آثار طيبة بالضفة الغربية.

كانت بلدة متوسطة في أيام الدولة القديمة ثم زادت أهميتها منذ الأسرة ١١ بعد أن انتصر أمراؤها في حروبهم ضد الطيبين وأصبحت عاصمة للبلاد كلها فشيّدوا فيها القصور والمعابد الكبيرة لإلهها "أمون". وعندما قام أمراؤها مرة ثانية بحربهم لتحرير البلاد من الهكسوس ، وتم لهم ما أرادوا ، أصبحت طيبة مرة ثانية عاصمة لمصر كلها ومقرًا لمعظم الأسر ١٨ بل وعاصمة للإمبراطورية المصرية في الدولة الحديثة حيث جعلها الملوك وشيّدوا المعابد الفخمة لإلهها "أمون رع" وبعد أن انتقلت عاصمة الملك إلى الشمال ظلت طيبة "الأقصر" عاصمة دينية والمقر الرسمي للإله "أمون رع" ملك الآلهة حتى آخر أيام التاريخ المصري ، وكان لها دور هام في المحافظة على النوح القومية إذ كانت تتزعزع بين حين وآخر ثورات الصعيد ضد البطالمة وضد الرومان.

كان إسمها منذ أقدم العصور "الحريم الجنوبي" وذلك لأن بيت أمون الكبير كان في الكرنك وكان معبد الأقصر يسمى بيته أو حريمه الجنوبي (بالنسبة إلى الكرنك) ولكنهم كانوا في أيام الإمبراطورية يسمونها "مدينة أمون" أو "المدينة" فقط. وكانت معروفة في أيام الرومان باسم "نوا كاسترون" أي "المعسكران" إذ شيّد الرومان معسكرًا في كل من الجانبين للشرقي والغربي من المعبد ، ما زالت أطلالهما باقية حتى الآن ، وحولوا المنطقة كلها بما في ذلك المعبد إلى حامية عسكرية وفي كتب العصور الوسطى كتبوا إسمها "الأقصرين" وهو مشتق من إسمها في العصر الروماني ثم أصبحت "الأقصر" فقط.

وما من شك في أنه كان يوجد بها في الدولة القديمة معبد أو أكثر حل محلها معابد أكبر منها في الدولة الوسطى كان أهمها جميعًا في المكان الذي شيّدوا فيه معابد أمون بالكرنك وقد عثر على هيكل أقامه سنوسرت الأول قريبًا من المعبد. كان معبد الكرنك هو المقر الرئيسي لأمون أما المعبد الآخر الذي يليه في الأهمية فكان على مسافة كيلو مترات قليلة إلى الجنوب منه ، وكان أيضًا على شاطئ النيل وهو في

المكان الذي نجد فيه معبد الأقصر الآن وكانت المدينة حول معبد الأقصر وتشغل مساحة من الحقول التي بين المعبدتين في الوقت الحاضر.

لم يبق من منازل المدينة في أيام الدولتين القديمة والوسطى شيء ، ولكن بقيت مقابر بعض حكامها وكهنتها وكبار موظفيها وكلها بالير الغربي.

ومرت الأقصر بأعظم فترات ازدهارها في أيام الإمبراطورية ، وأخذ الملوك يتنافسون في تجميلها فشيّدوا المعابد لأمون والقصور الفخمة وجعلوها جديرة بأن تكون عاصمة العالم القديم في ذلك الوقت إذ كانت الكعبة التي يحج إليها وفود جميع بلاد الشرق القديم يحملون هداياهم أو الجزية المفروضة عليهم ويرجع تاريخ أهم آثار الأقصر إلى ذلك العهد ، مثل معبد الأقصر الذي شيّده أمنحتب الثالث في المكان الذي كان يشغله معبد الدولة الوسطى ثم شيّد رمسيس الثاني أمامه للبهو الكبير والصرح والتمثال والمسلتين اللتين نقلت إحداهما إلى باريس (وهي الآن في ميدان الكونكورد) ، وكذلك أهم أجزاء معابد الكرنك التي لا تضارعها منطقة أثرية في أهميتها ، ووادى الملوك الذي دفن فيه فراعنة الدولة الحديثة (الأسرات ١٨، ١٩، ٢٠) ووادى الملكات ومئات المقابر الخاصة وعدد من المعابد الجنائزية المشيدة على حافة الزراعة في الضفة الغربية للنيل وأشهرها معبد القرنة (سيتي الأول) والدير البحري (الملكة حتشبسوت) والرمسيوم (رمسيس الثاني) ومعبد أمنحتب الثالث (تمثالي ممنون) ومعبد مدينة هابو (رمسيس الثالث).

وفي الشهر الثاني من كل عام (شهر بابيه في السنة القبطية) كانت مدينة طيبة (وهو الاسم الذي كان يطلق بصفة عامة على الأقصر وتشمل الضفتين الشرقية والغربية أي المدينة وجباتها) تحتفل احتفالاً رسمياً وشعبياً بعيدها الكبير. فيحملون سفن أمون وزوجته موت وإبله خونسو إلى شاطئ النهر ويضعونها فوق سفن في النيل من الكرنك إلى الأقصر ثم يحملون تلك السفن في موكب عظيم إلى داخل معبد الأقصر لتقضى هناك فترة من الزمن ثم تعود ثانية إلى الكرنك ، وكان هذا العيد أعظم أعياد العاصمة وأهم أسواقها التجارية.

وبعد انتهاء الإمبراطورية بقيت لطيبة أهميتها كعاصمة لدولة "أمون" الدينية. واستمر الملوك يشيّدون

فيها المعابد والمباني الأخرى ويرممون مساكنهم أو تحطم من المباني القديمة إلى أن انقضت أيام البطالمة والقرون الأولى من أيام الرومان.

وعندما انتشرت المسيحية حولت بعض المعابد إلى كنائس كما تعرضت نقوش المعابد للتشويه لأنها من آثار الوثنية ، وأخذت أهمية المدينة التي كانت عاصمة للعالم القديم كله تتضاءل حتى أصبحت في العصر العربي بلدة صغيرة لا شأن لها ، ولم تأخذ في الازدهار إلا في العصر الحديث عندما بدأ الاهتمام بآثارها القديمة وأصبحت أكبر مراكز السياحة في مصر بعد مدينة القاهرة.

الأقصر : (خبيئة)

لعل الكشف عن تلك التماثيل الرائعة بخبيئة معبد الأقصر في بداية عام ١٩٨٩ ، أعظم حدث في تاريخ الاكتشافات الأثرية في مصر بعد إكتشاف مقبرة تسوت عنخ أمون. فلقد أضاف هذا الكشف للثأم عن أروع مجموعة من التماثيل في أكمل حالة من الحفظ بالإضافة إلى أنها من أجمل ما أخرجه يد الفنان في الدولة الحديثة.

وقد جاء هذا الكشف أثناء قيام العاملين بهيئة الآثار المصرية يوم الثاني والعشرين من شهر يناير بترميم الفناء الرئيسي لمعبد الأقصر الذي شيده الملك "أمنحتب الثالث". وكان أول ما كشف النقاب عنه هو حافة كتلة من الحجر الأسود المصقول على عمق ١,٨ متر أسفل سطح الأرض ، وتبين من الوهلة الأولى أن لهذا الكشف الفجائي دلالة خاصة ، الأمر الذي دعى إلى استمرار الحفر. والعمل الجاد الذي أسفر عن ظهور قاعدة تمثال كاملة كان بداية إلى الاكتشاف العظيم لبقية تماثيل هذه الخبيئة. وبعد التأكد من عدم خطورة أية حفائر مستقبلية على الأساطين المحيطة بالفناء ، استؤنف العمل في اليوم التاسع من شهر فبراير ، مما أسفر عن ظهور خمسة تماثيل أخرى كاملة ذات حجم طبيعي تقريباً وفي حالة جيدة من الحفظ وجدت رافدة على عمق ٢,٥ متر أسفل سطح الأرض بجوار بعضها ، كما لو كان يساند الواحد منها الآخر ، يتوسطها تمثال للملك "أمنحتب الثالث" وعلى الجانب الشرقي منه تمثالان لـ"لاهت" و"حتحور" و"اونيت". أما الجانب الغربي فله تمثالان للملك "حورمحب" والإله "أتوم". وقد وضح أن التماثيل

وضعت في هذا المكان بعناية فائقة بيد الكهنة الذين قاموا غالباً بإخفائها بعد أن كانت مقامة بالمعبد لكي يتجنبوا تعريضها للتلف عندما تحول الجزء الداخلي من معبد الأقصر إلى مكان لإقامة طقوس عبادة الأباطرة الرومان في القرن الثالث الميلادي تقريباً.

وفي المستوى الذي يوجد أسفل التماثيل الخمسة مباشرة ، كشفت الحفائر بعد ذلك عن واحد وعشرين تمثالاً آخر ، وجدت مرصوفة داخل حفرة الخبيئة التي يبلغ طولها نحو ٣,٨ متر ، وعرضها نحو ثلاثة أمتار. ولم تكن هذه التماثيل في حالة سليمة مثل المجموعة الأولى، وإن كانت تمثل أهمية أثرية وقيمة فنية عالية.

ومن أهم تماثيل هذه المجموعة تمثال يمثل الملك تحتمس الثالث "أعظم فراعنة مصر" وتمثال للملك "أمنحتب الثالث" مع الإله "حورس" ، وتمثال للملك "توت عنخ أمون" على هيئة أبو الهول ، وتمثال للملك "حورمحب" أمام الإله "أمون" وتمثال للملك "رمسيس الثاني" أشهر ملوك مصر ، والأميرة "أمون إردس الأولى" ، وتمثال للإله "أمون" رب طيبة مع زوجته الآلهة "موت" ، وتمثال للإله "حورس" على هيئة الصقر، وتمثال للإله "أمون رع" كما موتف على هيئة الكوبرا. ثم تمثال للآلهة "تاورت" وتماثيل أخرى.

وقد استمرت أعمال الحفر بالخبيئة حتى يوم ٢٠ أبريل ١٩٨٩ حيث تم العثور على آخر قطعة أثرية على عمق ٤,٥ متر أسفل سطح الأرض وعلى عمق ٢ متر واحد أسفل سطح الماء. ولكي يتم التأكد من عدم وجود آثار أخرى في هذا الموقع ، فقد تم جس نحو ٢ متر آخر من الطمي وذلك باستخدام مفارز حديدية. وفي يوم ٢٩ أبريل ١٩٨٩ أعيد ردم الحفرة بعد بناء جدار واقى من الحجر الرملي بداخلها ، لتجنب أي انهيار يحدث للتربة على امتداد الصف الغربي لأساطين الفناء.

ولعل هذه المجموعة الرائعة من التماثيل تذكرنا بخبيئة أخرى اكتشفت بين عامي ١٩٠٢ و ١٩٠٩ في الفناء الذي يتقدم الصرح السابع من معبد "أمون رع" بالكرنك والتي خرج منها عدد كبير من التماثيل التي يحفظها المتحف المصري حالياً ، وإن كانت على مستوى فنى أقل من تماثيل خبيئة الأقصر.



الأقصر : (معبد)

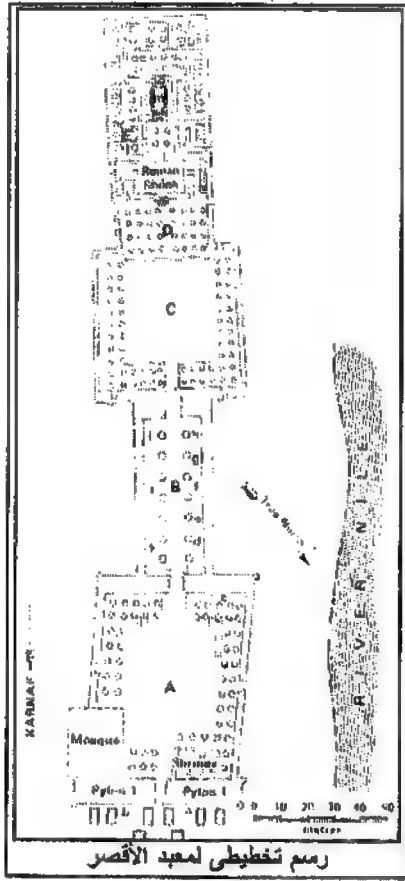
ولم يكن فى وسع كهنة آمون رفض نسب منحوتب الثالث إلى إلههم آمون وبالتالي إليهم ، فقد وعدهم بإقامة معبد كبير لأعلان شأن آمون العظيم ، ولهذا تقبل الكهنة الملك الجديد بنسبه الألهى ولم يرفضه الشعب الذى لم يكن يشك فى أى شئ يقبله الكهنة.

كان الأله آمون يقوم بزيارة زوجته الألهة موت مرة كل عام فينتقل من معبده فى الكرنك إلى معبد الأقصر لذلك جعلوا من دار "الكرنك" قصر "أمون" الرسمى ، ومن "دار الأقصر" منزله الخاص ، يسكن فيه إلى أزواجه. ولكن لا ينتقل إلى تلك الدار فى مواعيد الرسمى إلا فى موعد خاص من أيام العام. وهو موعد زواجه ، جعله القوم فى شهر "بابه" الذى سمي ذلك باسم الدار نفسها. وهم لم يختاروا لعرش آمون ذلك التاريخ عفوا ولا ارتجالا ، وإنما اختاروه بعد تفكير عميق ، مبعثه حب الحياة والأمل فى التمتع بخيرها. ففى هذا الشهر يكون موسم الفيضان ، وهو موسم الخصب والبركة ، فيه يغرس النهر بأرض مصر فتحمل بهذا الخير العظيم الذى يطلع على الدنيا رزقا حسنا يعيش عليه أبناء الحياة فى هذا الوادى ، فإذا جعل الناس زواج ربهم "أمون" فى هذا الشهر من أيام السنة ، فمعنى ذلك أنهم أنما كانوا يلتمسون له ولأنفسهم الخير والبركة فى موعد الخير والبركة ويتمنون له الخصب فى حياته الزوجية ليرزقهم من خصبه وليغمرهم ببره ورحمته. ذلك لون من ألوان الفكر الإنسانى ، مبعثه حب البقاء والأمن فى الحياة والتماس أبواب الرزق من أبوابها. وهكذا فكر المصريون فى تزويج ربهم "أمون" ثم باتوا يحتفلون بذكرى ذلك الزوج إذا ما جاء موسم فيضان النهر كل عام.

أطلق المصريون على هذا المعبد اسم "أبت رست"

يرجع الفضل فى بناء هذا المعبد فى صورته الحالية، على الضفة الشرقية للنيل ، على محور واحد من الشمال إلى الجنوب إلى الملك أمنحوتب الثالث ، من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ثم أضاف إليه الملك رمسيس الثانى، من ملوك الأسرة التاسعة عشرة صرح كبير وخلفه فناء ضيخ ذو أساطين بردية ويحتمل أن النواة الأولى لهذا المعبد قد وضعت فى عصر الدولة الوسطى.

أمر أمنحوتب الثالث بإقامة هذا المعبد لثالث طيبة، أغلب الظن لأمرين : الأول أن يؤكد نسبه للأله آمون نفسه ، إذ أن أحقيته للعرش لم تكن واضحة طبقا للتقاليد المصرية التى تنص بأن الفرعون يجب أن يكون ابن فرعون ومن سلالة ملكية ، أما إذا كانت سلالة غير نقية فيكتسب أحقيته للعرش بالزواج من الإلهة الكبرى للملك (السابق). ولم ينطبق إحدى الشرطين على أمنحوتب الثالث فأمه "موت - أم - أويا" لم تكن مصرية بل كانت سيدة ميتانية بنت "ارتاتاما" ملك دولة ميتانى ، ولم تكن زوجته "تى" من سلالة ملكية ، بل كانت سيدة من عامة الشعب. ولهذا فكر أمنحوتب فى أن يؤكد شرعيته للعرش بإثبات نسبه للأله آمون نفسه مثل ما فعلت حتشبسوت من قبل ، فهداه تفكيره - بعد استشارة كهنة آمون - إلى تسجيل ولادته المقدسة على جدران الغرفة الشهيرة بالمعبد والمعروفة بغرفة الولادة وكانت نتيجة هذا أن أمنحوتب الثالث المعروف بأنه ليس من سلالة ملكية مصرية ، أصبح أفضل من ملوك مصر السابقين، الذين تجرأ فى عروقهم الدماء الملكية النقية لأنه أصبح ابن الإله آمون رع مباشرة ، ومن صلبه ، وبهذه الأسطورة وهذه النظرية أكد أمنحوتب الثالث أحقيته فى العرش. الأمر الثانى هو إرضاء كهنة آمون لكى يتقبلوه فرعوناً شرعياً لمصر ، رغم عدم وضوح أحقيته فى العرش ،



وقصر قارون بالفيوم .. الخ وكلها أسماء عربية أطلقها العرب على هذه المعابد عندما شاهدوها.

وصف المعبد :

نصل الآن إلى صرح المعبد الذي شسده رمسيس الثاني وهو عبارة عن بوابة ضخمة يتوسطها مدخل المعبد وكان يتقدمها ستة تماثيل ضخمة له ، تمثالان كبيران على جانبي المدخل يمثلان رمسيس الثاني وهو جالس ، وكان يجاور كل منهما تمثالان آخران يمثلانه واقفا. لم يبقى الآن من هذه التماثيل إلا التمثالين الجالسين ويصل ارتفاع كل منهما إلى ١٤ مترا وتمثال واحد فقط من التماثيل التي تمثله واقفا وهو المقام على أقصى اليمين (بالنسبة للداخل) ، كما أقام رمسيس الثاني أمام الصرح أيضا مسلتين من حجر الجرانيت الوردي، تزين الصغرى منهما الآن ميدان الكونكورد في باريس منذ عام ١٨٣٦ (يصل ارتفاعها إلى ٢٢,٢ مترا) وظلت الأخرى قائمة في مكانها حتى الآن أمام البرج الشمالي (بالنسبة للداخل) وتتميز بمجموعة للقردة البارزة التي تهلل للشمس والمنحوتة على قاعدتها (يصل ارتفاعها إلى ٢٤,٦ مترا). يوجد أمام الصرح أيضا طريق لأبى الهول يرجع لعهد الملك

أى "أبت" الجنوبي وقد اختلف المتخصصون فى معنى كلمة "أبت" ويرى أغلبهم أن كلمة "أبت" تعنى "الحريم" وأن "أبت رست" تعنى الحريم الجنوبي لأن موكب الإله المقدس ينتقل بطريق النيل من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر أى من الشمال إلى الجنوب ولهذا يعتقد المتخصصون أنه كان يتم فى الفترة التى يقضيها "أمون" فى الأقصر والتى كانت إحدى عشرة يوما فى الأسيرة الثامنة عشرة ، ووصلت إلى ثلاثة وعشرين يوما فى الأسيرة التاسعة عشرة وازدادت إلى سبعة وعشرين يوما فى الأسيرة العشرين وأنه كان يتم زواج مقدس (أو احتفال بذكرى الزواج المقدس) بين الإله أمون والآلهة موت ولهذا اعتبر معبد الأقصر بمثابة "قصر للزفاف" يتم فيه كل عام الاحتفال بذكرى هذا الزفاف المقدس.

أمر امنحوتب الثالث مهندسة "امنحوتب ابن حابو" بتشييد مجموعة من المباني ، بدأها أغلب الظن من الجنوب حيث كان يقام معبد الدولة الوسطى ، بقدس الأقداس لأن الهدف الأساسى من إقامة أى معبد هو إيجاد المكان المناسب لتمثال الإله أولا ثم إقامة مجموعة المخازن التى من حوله اللازمة له وأنهاها بالممر الفخم الذى يتكون من صفيين من الأساطين التى تنتهى بتيجان على هيئة زهرة البردى المتفتحة ولم ينتهى العمل فى هذا الممر العظيم فى حياته ، فلما جاء ابنه امنحوتب الرابع - اخناتون على عرش البلاد ترك أمون وتعب للإله أتون بل وتتبع اسم أمون ومجاه من نقوش أبيه فى المعبد ثم أكمل توت عنخ أمون ومن بعده حور محب هذا الممر العظيم.

أمر رمسيس الثاني فى الأسيرة التاسعة عشرة مهندسه "باك - أن - خنسو" بإضافة الفناء الكبير المفتوح ذو الأساطين وإقامة صرح ضخم وستة تماثيل للفرعون ومستلتي أمامه ، كما أقام المسيحيون فى إحدى أجزائه الجنوبية كنيسة ، وبنى المسلمون فى عهد الفاطميين مسجد لهم وهو مسجد سيدى يوسف أبى الحجاج نراه على يسار الداخل مباشرة فى فناء رمسيس الثانى.

وقد أطلق العرب كلمة "الأقصر" على هذا المعبد وذلك عندما شاهدوا هذه المنشآت الضخمة التى تشبه القصور عندهم بدليل وجود اسم قصر فى أسماء العديد من المعابد التى ترجع لفترة حكم البطالمة والرومان فى مصر مثل قصر ابريم فى بلاد النوبة وقصر البنات فى شمال غرب الفيوم وقصر العجوز بمدينة هابو

نختبئ من ملوك الأسرة الثلاثين كان يوصل إلى معبد خنسو ، جنوب معابد الكرنك ، وقد حل أغلب الظن محل طريق الكباش الذى كان يرجع إلى عهد أمنحوتب الثالث.

تصف النقوش الغائرة على واجهة الصرح (العرض ٦٥ متر تقريبا) المعارك الحربية التى قام بها رمسيس الثانى ضد الحيثيين فى العام الخامس من حكمه وهى للأسف مهشمة إلى حد كبير فنشاهد على الجناح الأيمن (الغربى) للصرح الملك رمسيس الثانى ومعه مستشارية العسكريين (المنظر منقوش فى أقصى الشمال) وفى الوسط نرى الموقع أو المعسكر الذى هزم فيه أعدائه من الحيثيين وفى أقصى اليمين نرى الملك فى عربته الحربية وسط المعركة. أما المناظر الممثلة على الجناح الأيسر (الشرقى) للصرح فهى تمثل رمسيس الثانى فى عربته الحربية يرمى الأعداء الحيثيين بوابل من السهام، والأرض مغطاة بالقتلى والجرحى ، أما الأحياء فيهربون مزعزون ويتركون قادش. وفى أقصى الشمال على هذا الجناح منظر لأمير قادش خائفا فى عربته. ووصف كامل لهذه المعركة كتب باللغة المصرية القديمة (بالنقش الهيروغليفى) بأسلوب شعري موجود أيضا على الجزء السفلى من هذا الصرح والنص يبدأ من الجناح الغربى (الأيمن) وينتهى على الجناح الشرقى.

ويوجد على واجهة الصرح أيضا أربعة فجوات عمودية، فجوتان فى كل جناح وقد خصصت لى توضع فيها ساريات الأعلام ، كما يوجد أيضا فى أعلا الصرح أربع فتحات خصصت لى تثبت فيها هذه الساريات.

نشاهد على جانبي المدخل من الخارج مناظر تمثل الملك رمسيس الثانى فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ، نذكر منهم ثلاث طيبة المقدس بالإضافة إلى الآلهة آمون. أما على كتفى المدخل من الداخل فهناك إضافات ترجع لعصر الأسرة الخامسة والعشرين تمثل الملك شاباكا فى علاقاته المختلفة مع كل من آمون و أمون ومننو وحثور.

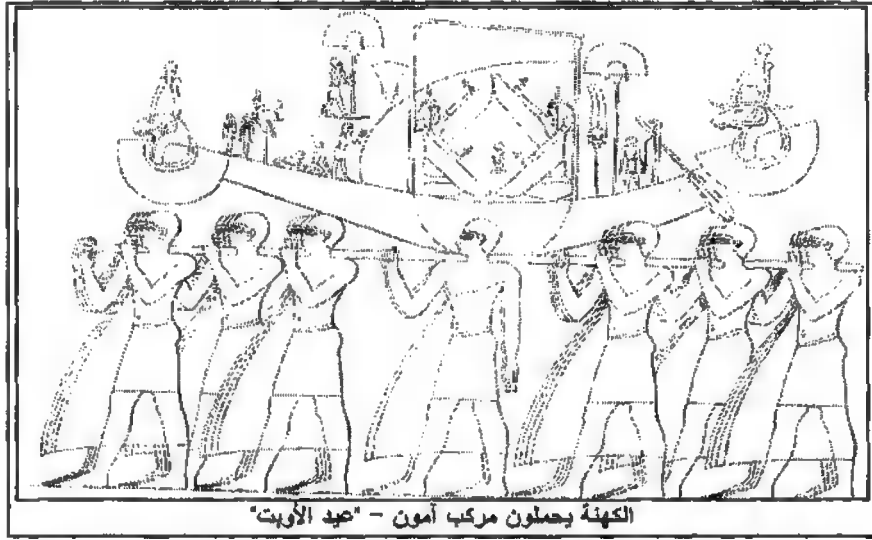
أما خلف الجناح الأيسر للصرح الشرقى فهناك مناظر جميلة مختلفة ومتعددة للملك رمسيس الثانى وزوجته فى حضرة الآلهة والآلهات وكذلك وهما يشاركان فى الاحتفال بعيد الإله مين.

نصل من مدخل الصرح إلى الفناء الفسيح (١)

(عرضه ٥٧ متر وطوله ٥١ متر) الذى أقامه رمسيس الثانى ويحيط به الصفات التى يرتكز سقف كل منها على صفيين من الأساطين ، عدا المبنى الذى شيدته حتشبسوت وتحتمس الثالث والذى يقع على يمين الداخل مباشرة وقد شكلت هذه الأساطين (٧٤ أسطون) على هيئة نبات البردى وتنتهى بتيجان على شكل براعم البردى ، وهى تصور بالفعل تدهور الفن المعماري فى الأسرة التاسعة عشرة ، فقد فقدت أساطين رمسيس الثانى كل الشبه بالشكل الأصلي المفروض أنها تمثله وخاصة إذا ما قارنا بينها وبين أساطين أمنحوتب الثالث فى نفس المعبد وبين الأساطين الجراتينية الجميلة الرشيدة التى أقيمت فى عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث والمقامة أمام المقاصير الثلاثة للثالوث المقدس فى الجزء الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى نفسه.

وتقوم بين الأساطين الأمامية فى النصف الجنوبى لهذا الفناء المفتوح تماثيل للملك رمسيس الثانى منها ما يمثل واقفا ومنها ما يمثل جالسا . فنرى على جانبي المدخل الموصول إلى المعبد العظيم الذى أقامه أمنحوتب الثالث تماثيل ضخمين يمثلان رمسيس الثانى جالسا على العرش الذى زين بمناظر تمثل إلهي النيل وهما يؤكدان الوحدة بين الوجهين وذلك يربط نبات البردى رمز الشمال ونبات اللوتس رمز الجنوب وتتميز تماثيل رمسيس الثانى الواقعة فى الجهة الشرقية من الفناء بالجمال والروعة أما المقامة فى الجهة الغربية فقد تهشم أغلبها. كذلك يميز بعضها ، سواء ما يمثل جالسا أو واقفا وجود الملكة نفرتارى بحجم صغير ، منقوشة أو منحوتة كتماثيل بالقرب من إحدى ساقى التمثال. وقد أطلق على هذا الفناء اسم "معبد رعحسو المتحد للابد".

تزين جدران الفناء الفسيح مناظر مختلفة تمثل التقدّمات المقدسة بجانب مناظر تمثل الشعوب الأجنبية المهزومة ومن أهم المناظر التى يجب مشاهدتها فى الفناء المنظر الموجود على الجدار الجنوبى الغربى والمنظر هنا يمثل واجهة معبد الأقصر كاملة أى الصرح بتماثيل الستة وأعلامه والمسليتين ، وعلى يمين (الناظر) نرى موكب يتقدمه الأمراء من أبناء رمسيس الثانى يتبعهم الأضاحى السمينة المزينة من الماشية التى سوف يضحي بها - أغلب الظن - كقربان.



الكهنة يحملون مركب آمون - "عيد الأوبت"

سجلت على جدران هذا المعبر أيضا - احتفالات عيد "إبت" أو "أوبت" والتي ترجع أغلب الظن - إلى عهد توت عنخ آمون وهي تصور الاحتفالات السنوية التي تقام في النيل عندما يزور آمون رع إله الكرنك معبد الأقصر وكان الموكب يتكون من مراكب الثالوث المقدس : مركب آمون الضخمة التي يميز مقدمتها ومؤخرتها رأسى الكبش الممثل للإله آمون ، أما مركب موت فيزينها رأسا سيدة ، فوق كل منهما زينة اللواس على هيئة نسر ولعل السبب في هذا أن كلمت موت في اللغة المصرية القديمة تكتب بعلامة النسر والمركب الثالث هو مركب الابن خنسو برأسى الصقر وكان يصاحب هذه المراكب الكهنة والراقصات والموسيقيين والجنود وحمة الأعلام وفئات الشعب المختلفة.

تبدأ مناظر الموكب من أقصى شمال الجدار الغربي وتستمر جنوبا حتى نهايته ثم تستمر بعد ذلك من أقصى جنوب الجدار الشرقي شمالا حتى نهايته إلا أن أغلب المناظر قد أصابها التلف.

ويمكن تتبع مناظر الموكب على الجدار الغربي من الشمال إلى الجنوب على الوجه التالي :

- ١ - القرابين الملكية أمام مراكب الثالوث المقدس في معبد آمون بالكرنك.
- ٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من الكرنك إلى نهر النيل.
- ٣ - إبحار المراكب على صفحة النيل إلى معبد الأقصر في إحتفال ديني وشعبي كبير.

يوجد في الركن الشمالي الغربي من فناء رمسيس الثاني المقاصير الثلاثة التي شيدها كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث وإن كان البعض يرى أن رمسيس الثاني الذي سجل اسمه عليها هو الذي أقامها بحجارة اغتصبها من مقاصير لحتشبسوت وتحتمس الثالث. يتقدم هذه المقاصير أربعة أساطين رشيقة على شكل حزمة سيقان البردى من الجرانيت الأحمر ، أما تيجان هذه الأساطين فهي سيقان البردى وقد شد بعضها إلى بعض ويلاحظ وجود الرباط ذو اللغات الخمس أسفل التاج ، ويمكن أن نطلق عليها اصطلاحا تيجان البردى المبرعم ، تميزا لها عن تيجان البردى المتفتحة. وفي خصصت المقصورة الوسطى للإله آمون رع والغربية لزوجته الآلهة موت والشرقية لابن الإله خنسو إله القمر. وتميزت كل مقصورة من المقاصير الثلاثة بمناظر تمثل إطلاق البخور والتطهير وتقديمه الدهون والقربان إلى المركب المقدس الخاص بالإله (والآلهة) صاحب المقصورة هذا بالإضافة إلى المناظر الدينية المختلفة. أما جامع أبى الحجاج فيشغل الجزء الشمالى الشرقى من الفناء.

يلى فناء رمسيس الثاني بقايا الصرح الذى كان يمثل مدخل المعبد في عهد أمنحوتب الثالث ، بعد ذلك نصل إلى المعبر الفخم الذى يتكون من صفيين من الأساطين البردية العظيمة (ج) ، في كل صف سبعة أساطين تنتهى بتيجان على هيئة زهرة البردى المتفتحة ويصل ارتفاع الأسطون إلى ١٦ مترا ولا تزال لآن هناك بعض الكتل الضخمة التي كانت تحمل سقف هذا المعبر.

١ - موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) حتى معبد الأقصر.

٢ - مناظر المراكب المقدسة والقرايين والتقدمات داخل معبد الأقصر. أما على الجدار الشرقى فتتابع المناظر من الجنوب إلى الشمال على الوجه التالى :

١ - القرايين الملكية أمام مراكب الثالوث المقدس فى معبد الأقصر.

٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من معبد الأقصر إلى النيل.

٣ - إبحار المراكب فى النيل للعودة إلى الكرنك فى احتفال دينى وشعبى كبير.

٤ - موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) إلى معبد أمون فى الكرنك.

٥ - القرايين والتقدمات الملكية أمام المراكب المقدسة فى معبد أمون بالكرنك.

وقد استطاع حور محب بذكائه أن يتوج فى طيبة فى عيد "إلايت". كذلك سجل كل من سبتى الأول ورمسيس الثانى وسبتى الثانى أسماءهم على جدران هذا الممر العظيم. نصل الآن إلى الفناء الكبير الذى شيده أمنحوتب الثالث (د) ، عرضه ٥١ متر وطولاه ٤٥ متر وكان مخصصا للاحتفالات الدينية التى يشارك فيها فئات الشعب المختلفة وقد أقيمت فى جوانبه الثلاثة الشرقى والغربى والشمالى صلبان من الأساطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان السبردى المبرعم ومجموعها ٦٤ أسطون وللأسف أن أحجار السقف التى كان ترتكز عليها الأعتاب القائمة على الأساطين قد سقطت أغلبها وبذلك لا نستطيع أن نشاهد الضوء الساطع والظل القائم الذى من أجله صمم هذا الفناء بهذا الشكل لكن يظهره أما عن مناظر هذا الفناء فقد تهشم أغلبها.

خلف فناء الاحتفالات نجد صالة الأساطين (هـ) وتشتمل على أربعة صفوف من الأساطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المبرعم وكل صف به أربعة أساطين ويمكن اعتبارها صالة لتجلى الآله وللإشراق حيث يتجلى (أو يشرق) منها (تمثال) الآله عند خروجه من قدس الأقداس. ولم يبقى الزمن إلا على مناظر قليلة يمكن تتبعها على الجزء الأسفل من الجدار الشرقى والجنوبى لهذه الصالة حيث نشاهد

مناظر لأقاليم مصر المختلفة يمثلها اله النيل هاملا للقرايين والتقدمات، وقد تدل هذه التقدمات على منتجات الأقاليم. كما نشاهد على الجدار الشرقى منظر يمثل أمنحوتب الثالث أمام آلهة طيبة ، وقد سجل كل من سبتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع ورمسيس السادس أسماءهم على بعض أساطين وجدران هذه الصالة.

نجد فى الجدار الجنوبى لصالة الأساطين على يمين ويسار الدخول مدخلين صغيرين ، يوصلان إلى مقصورتين صغيرتين ، اليمنى (و) تمثل مقصورة الإله خنسو الغربية واليسرى (ز) الملاصقة للصالة ذات الثمانية أساطين للآلهة موت ، يلاصقها مقصورة الإله خنسو الشرقى (ح) . كما نجد مدخل إلى سلم مهدم بالقرب من مقصورة خنسو الغربية.

نجد فى منتصف الجدار الجنوبى لصالة الأساطين درج بسيط يوصل إلى قاعة كان بها ثمانية أساطين (ت) ، أزيلت عندما تحولت فى العصر الرومانى (من ٣٠ ق م إلى ٣٩٥ م) إلى هيكل مسيحى فأغلق المدخل الموصل إلى قدس الأقداس وتحول إلى تجويف (خنية) ، أقيم على كل من جانبيه عمود من الجرانيت وغطيت المناظر الجميلة لأمنحوتب الثالث وهو فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات بطبقة كثيفة من البياض ، ليرسموا عليها مناظر دينية مسيحية وبمرور الزمن انسلخ جزء من طبقة البياض ، فأسفر عما تحته من مناظر تمثل الملك أمنحوتب الثالث فى مناظر دينية مختلفة ويعتقد أرنولد أن هذه الصالة هى جزء من صالة التجلى وذلك طبقا لما فيها من مناظر تشير إلى ذلك. ولعل أهم هذه المناظر ما نشاهده على الجزء الشرقى من الجدار الجنوبى ، حيث نرى الملك راعيا أمام أمون والآلهة موت برأس لبؤة تتوجه. كذلك نجد فى هذه القاعة حورتين صغيرتين ، أحدهما يمينا فى نهاية الجدار الغربى ، والثانية شمالا فى نهاية الجدار الشرقى.

بعد ذلك نصل من المدخل الذى عمل فى التجويف إلى صالة ذات أربعة أساطين (ك) كانت مخصصة لمائدة القرايين والتقدمات المقدسة ، إذ نقش على جدرانها أكثر من أربعين منظرًا تمثل الملك أمنحوتب الثالث والقرايين والهبات المقدسة التى يقدمها لأمون ، نذكر منها قائمة القرايين التى يقدمها الملك لآله المعبد.

كذلك العجول الأربعة التي يقدمها لأمون وتراها على الجدار الشمالي على يسار الداخل مباشرة أما على الجدار الشرقي فهناك العديد من المناظر التي تمثل الملك وهو يطلق البخور ويقدم الأواني وصناديق الملابس الملونة وتقدمت أخرى إلى أمون. نجد في الجدار الغربي لصالة مائدة القرابين مدخل يوصل إلى عدد من الحجرات كما نجد مدخل آخر في وسط الجدران الجنوبي يوصل إلى حجرة الزورق المقدس لأمون وهي المقصورة التي أقامها أمنحوتب الثالث (ل) على أساس أن تكون على محور مستقيم مع مدخل المعبد ومقصورة الزورق المقدس هنا محاطة بعدد من الغرف التي ربما استخدمت كمخازن لحفظ الأشياء اللازمة للخدمة اليومية في المعبد من أواني ومباسخر وزيت و عطور وبخور وملابس وما شابه وقد صورت على جدران هذه المقصورة المناظر المختلفة التي تمثل الملك أمنحوتب الثالث في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات وإن كان أغلبها على الجدار الشرقي يمثل الملك يقوم بتقدمات مختلفة من زهور وبخور وأربعة عجول إلى الإله أمون.

وكان يحمل سقف هذه الحجرة أربعة أساطين ، أزيلت عندما أراد الأسكندر الأكبر (علم ٣٣٢ ق.م) أن يقيم مقصورة مقدسة للقراب المقدس الخاص بالإله أمون فأقامها وسط هذه الغرفة التي شيدها أمنحوتب الثالث وهي المقصورة المعروفة الآن بمقصورة الأسكندر، وقد صور على جدرانها سواء الخارجية أو الداخلية الأسكندر في علاقاته المختلفة مع ثالوث طيبة ولعل من أهم المناظر الخارجية المنظر الذي يمثل المراحل المختلفة لدخول المعبد وهنا يجب ملاحظة الفرق الشاسع بين رقة الفن وجماله في عهد أمنحوتب الثالث والمبالغة فيه وبعده عن الجمال في عهد الأسكندر.

نجد في الجدار الشرقي لغرفة المركب المقدس مدخل يوصل إلى حجرة جانبية ذات ثلاثة أساطين ، بها مدخل في جدارها الشمالي يوصل إلى غرفة أخرى ذات ثلاثة أساطين لها شهرتها التاريخية وهي الغرفة التي تعرف اصطلاحاً باسم غرفة الولادة (ن) وقد عرفت بهذا الاسم لما بها من مناظر تمثل ولادة أمنحوتب الثالث الإلهية ، وهو التسجيل الذي أراد به أمنحوتب الثالث أن يؤكد نسبه فيه لأبيه أمون نفسه ، إذ نعرف أن والده تحتمس الرابع كان قد تزوج من أميرة ميثانية هي "موت أم أويا" بنت الملك

الميتاني "ارتاتاما" وهي كما نعرف أميرة أجنبية لا يجرى في عروقتها الدم الملكي المصري ولهذا أراد الملك أن يؤكد شرعيته للعرش وذلك بإثبات نسبه للإله أمون نفسه مثل ما فعلت الملكة حتشبسوت من قبله ويجب ألا ننسى أن غرفة الولادة هذه كانت من الأسباب الأساسية التي دعت إلى بناء معبد الأقصر كله.

تمثل لنا المناظر المنقوشة على الجدار الغربي ثلاث صفوف تمثل الولادة المقدسة بمساعدة الآلهة والآلهات أما المناظر التي على الجدار الجنوبي فتمثل اعتلاء أمنحوتب الثالث للعرش ، على أية حال فالمناظر أغلبها مهشم وفقدت أجزاء كبيرة منها ولعل من أهم المناظر ما يمثل الإله تحوت يقود أمون إلى مخدع الملكة ليحل محل تحتمس الرابع والمنظر الخاص بالإله أمون والملكة "موت أم أويا" وهما جالسان على سرير تحمله الإلهتان سلكت ونيت ويشبه علامة السماء المصرية ، وأخيراً منظر الإله خنوم وهو يصنع على دولا ب الفخرائي طفلين هما أمنحوتب وقرينه (الكا).

نصل من مدخل في الجدار الجنوبي لمقصورة الزورق إلى صالة ذات اثني عشرة اسطوانا (ي) قسمت إلى صفين ، وهي طبقاً لما بها من مناظر كانت مخصصة في رأي أرنولد لمائدة القرابين الخاصة بتمثال الإله في قدس الأقداس الذي كان يقيم في الحجرة الوسطى التي تليها مباشرة (ق) وهي حجرة بها أربعة أساطين ، قسمت إلى صفين وتمثل المناظر التي على جدرانها أمنحوتب الثالث في علاقاته المختلفة مع الآلهة، بجانب المناظر التي تمثل تقدمه القرابين إليهم. يوجد على جانبي غرفة التمثال مجموعة من الحجرات كانت مخصصة أغلب الظن لمستلزمات الطقوس الخاصة بتمثال الإله.

أما المناظر الخارجية للجدار الغربي والجدار الشرقي للمعبد فقد مثل عليها الحروب الآسيوية للملك رمسيس الثاني.

يبلغ طول معبد الأقصر الآن بعد إضافات رمسيس الثاني ٢٥٥,٩ متر وكان ١٩٠ متراً تقريباً في عهد أمنحوتب الثالث ويبلغ ٥٤,٤ متراً في أقصى عرضه.

الأقصر : (مقابر)

وتسمى أيضاً "مقابر طيبة" ، وهي بالضفة الغربية من النيل وتمتد نحو ٧ كيلو مترات ولكل جزء منها

الفنستين :

أو "جزيرة أسوان". علم على الجزيرة التى امام مدينة أسوان ، وكانت آخر مدن مصر قسى الجنوب وحصنا للدفاع عن البلاد فى صد أى هجمات من الجنوب. اسمها فى أيام الفراعنة "أبو" ومعناها مدينة الفيل" ويمكن تفسيره بأنها كانت اما مركزا لتجارة العاج واسمه بالمصرية القديمة أبو أيضا" وكان يأتى إليها من السودان ، أو أن الاسم يشير إلى الفيل الذى كان يعيش فى هذه المنطقة قسى عصور ما قبل الأسرات. قام حكامها فى الأسرتين الخامسة والسادسة بارتداد طرق الجنوب وكاتبوا أول رحاله قسى التاريخ خرجوا لاكتشاف مجاهل أفريقيا ، ونقرأ أخبار رحلاتهم مدونة فوق جدران مقابرهم المنحوتة فى الجبل الغربى لأسوان. وكان الإله "خنوم" سيد الشلال معبودها الرئيسى ، وكان الكبش حيوانه المقدس ومعه المعبودتان "عنقت" (أنوكيس) و"ساتت" (ساتيس).

وفى خرائب المدينة القديمة يوجد الكثير من أطلال المعابد ومن أهمها معبد "خنوم" ، كما كان فيها حتى منتصف القرن الماضى معبد هام من الأسرة ١٨ زالت معالمه الآن. وفى هذه الجزيرة يمكن زيارة الهياكل التى عثر عليها (عام ١٩٣٢) وهى لحكام أسوان وكبار موظفيها فى الدولتين القديمة والوسطى التى توجد مقابرهم منحوتة فى الجبل الغربى خلف الجزيرة ، وقد عثرت مصلحة الآثار عند حفرها على كثير من التماثيل وموائد القرابين وغيرها من الآثار.

ومن أهم ما يرتبط بتاريخ "الفنستين" تلك المجموعة الكبيرة من البرديات الأرامية التى عثر عليها فى منازل بعض أفراد الجالية اليهودية التى كانت تعيش فيها كحامية عسكرية فى أيام الحكم الفارسى فى القرن السادس ق.م. وكان لهم فيها معبد يهودى أحرقه المصريون فى إحدى ثوراتهم على تلك الحامية.

وفى الجزيرة كثير من أطلال المدينة القديمة ، وفيما - عدا المعابد - نجد أطلال الميناء القديم ومقياس للنيل مازالت توجد فى جوانبه كتابات باليونانية تسجل ارتفاعات النيل فى العصر الرومانى. وفى هذه الجزيرة متحف فيه مجموعة من آثار النوبة التى عثر عليها أثناء الحفائر التى تمت قبل التعليمة الأولى لخزان أسوان بين ١٩٠٧ - ١٩١٠ وكذلك الآثار الهامة التى عثر عليها فى الفنستين نفسها وفى بعض المناطق المجاورة لمدينة أسوان.

اسم خاص سيأتى ذكره على حدة فى موضعه ، ولتبدأ ذكرها من الشمال متجهين نحو الجنوب. فى أقصى الشمال نجد "مقابر الطارف" وأنها مقابر أمراء وأثرياء طيبة وكهننتها فى عصره الفترة الأولى والأسرة ١١. وبعد ذلك نجد الوادى المؤدى إلى "وادى الملوك" وفيه مقابر ملوك الدولة الحديثة. وإلى الطارف مجموعة مقابر "نراع أبو النجا" وبعضها منحوت فى صخر الجبل والبعض الآخر فى سفح الهضبة وفيها مقابر من عصور مختلفة بعضها من الدولة الوسطى والبعض الآخر من العصر الذى تلاها ويسبق الأسرة ١٨ وكذلك مقابر كثيرة من الدولة الحديثة وكلها مختلطة ببعضها.

وبعد منطقة "نراع أبو النجا" (البحسرى والقبلى) نصل إلى مقابر "الدير البحرى" وهى على جانبى معبدى حتشبسوت ومنوتحتب الثانى منحوتة فى صخر الهضبة. وأمام منطقة الدير البحرى وإلى الجنوب منها نجد عددا كبيرا من مقابر الأشخاص بعضها ما زال داخل بيوت أهالى القرية ولكل مجموعة منها اسم خاص فمقابر القرنة أو "علوة القرنة" أو "مقابر الشيخ عبد القرنة" منحوتة فى واجهة جبل القرنة ، وأمامها فى سفح الهضبة "مقابر الخوخة" وفيها بعض مقابر أواخر الدولة القديمة والكثير من مقابر الدولة الحديثة، و"مقابر العساسيف" ، وفيها مقابر من الدولة الوسطى والحديثة والأسرتين ٢٥ و ٢٦ وما بعد ذلك ، وبعد هذه السلسلة من الجبانات نصل إلى مجموعة مقابر "قرنة مرعى" وهى من الدولة الحديثة. فإذا تركنا قرنة مرعى وجدنا مجموعة أخرى من مقابر طيبة هى مقابر "دير المدينة" وهى من الدولة الحديثة ، وعلى مسافة غير بعيدة منها نجد مقابر "وادى الملكات" وفيها مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وأمرائها الذين ماتوا فى سن مبكرة.

ويتعذر ذكر رقم محدد لعدد تلك المقابر فإن كثيرا منها لم يتم الكشف عنه بعد ومازال الكثير منها فى داخل أو تحت بيوت القرى المنتشرة فى هذه الجبانة كما أن جميع المقابر التى عثر عليها فى الجبانات التى فى سفح الهضبة لا تحمل أرقامها ولم يهتم أحد بحصرها. ولو تركنا مقابر "وادى الملوك" ومقابر "وادى الملكات" جانبنا فإن هناك أكثر من خمسمائة مقبرة هامة من مقابر الأشخاص فيها رسوم وكتابات هامة ولها أرقام معروفة، وكثيرا منها معد للزيارة.

الألقاب الملكية :

اتخذ الملك ألقاباً تدل على علاقاته المختلفة بالآلهة والآلهات. والألقاب الكاملة للملك خمسة ، يتبع كل منها اسم أو كنية يوضح حق الملك الإلهي في حكم مصر كبلد واحد ، وقد سجلتها الآثار كاملة منذ عصر الدولة الوسطى.

فقد أشارت آثار العصر العتيق إلى ثلاثة ألقاب فقط وأضيف اللقب الرابع والخامس في الدولة القديمة.

اللقب الأول: وهو أقدم للقب الملك ويعرف باللقب (الحورى) (نسبة إلى إله الدولة الصقر حورس) وقد ظهر منذ عهد الملك العقرب وقد سجل هذا اللقب داخل ما اصطلاح على تسميته بواجهة القصر (السرخ) التى يعطوها صورة الإله حورس وربما يقصد هنا أن الملك الحاكم يمثل الإله حورس على الأرض.

اللقب الثانى: الذى ظهر فى العصر العتيق هو اللقب (النبتى) وهو يشير إلى السيدتين ، الآلهة (واجت) حامية الشمال وتمثل على هيئة ثعبان الكوبرا والآلهة (نخت) وتمثل على هيئة طائر الرخمة أو العقاب حامية الجنوب، وقد يدل هذا اللقب أن الأكسيتين الحاميتين للدلتا وللصعيد قد اتحدتا فى الملك.

اللقب الثالث: هو لقب (النيسوت بيتسى) أى المنتسب إلى نبات السوت (ربما نبات الحلفا) والنحلة ، ويترجم عادة بـ "ملك الوجهين ، القبلى والبحرى" أى أن الملك قد جمع فى نفسه جزأى مصر - مستخدماً الرمزين الخاصين بكل من الدلتا (النحلة) والصعيد (نبات السوت). هذا اللقب يسبق - غالباً - اسم الملك الموضوع داخل الخرطوش (الإطار الملكى) مباشرة ، وهو فى الوقت نفسه اسم العرش الذى يطلقه الملك على نفسه عندما يجلس على عرش مصر. وقد ظهر هذا اللقب منذ عهد الملك دن خامس ملوك الأسرة الأولى.

اللقب الرابع: هو لقب (سارح) أى "ابن (إله الشمس) رع" وقد ظهر منذ عهد الملك جدف رع ثالث ملوك الأسرة الرابعة ، وهو يؤكد صلة الملك باله الشمس رع. ويسبق هذا اللقب - غالباً - اسم الملك الموضوع داخل الخرطوش والمعروف به منذ ولادته وهو الاسم العائلى للملك.

اللقب الخامس: هو (حسر - نوب) أى (حورس الذهبى). وسجلته آثار عصر الدولة القديمة وأن مكان أصل استعمال هذا اللقب - فى رأى جون ولسن - مازال غامضاً حتى الآن.

أما لقب "فرعون" فقد اشتق من الاصطلاح المصرى القديم "پرعا" أى البيت الكبير وكان فى البداية يقصد به القصر الملكى أو الإدارة الحكومية ، على أنه استعمل منذ بداية الدولة الحديثة - خلال عهد الملك تحتمس الثالث - للدلالة على الحاكم نفسه. وقد انتقلت كلمة "فرعون" إلى الكتابات العبرانية ومنها إلى مفردات اللغة العربية.

الإله :

لا شك أن أبرز ظاهرة فى خصائص الديانة المصرية القديمة هى كثرة الآلهة فقد عرف المصريون مئات من الآلهة والربيات جمعوها محلياً فى "تاسوعات"، وأشاروا إلى "ملك الآلهة" ، وإلى "سيد جميع الآلهة". ولو ذرنا المنطقة من منف إلى أسوان، وبحثنا فى كل مركز من مراكز العبادة ، لوجدنا كائنات إلهية تتخذ صور الأبقار والتماسيح والكباش والكلاب الوحشية والطيور والعجول وأبى قردان والقردة والثيران والطيور الجارحة الصقور ، وكثيراً من المخلوقات الأخرى ، ويطلق عليها أسماء شتى فى مختلف المدن.

بعد ذكر هذه الحقيقة ، يجب علينا أن نقرر أن هناك فروقاً بين الآلهة الكونية ، التى هى مواضيع الأساطير، والتى قلما تظهر فى المعتقدات الشعبية اليومية ، وآلهة الأسرة الخاصة الشعبية ، التى ليس لها معابد ، ولا تذكر فى الأساطير. كما يجب أن نقرر أن إلهاً بعينه ، مثل حورس أو خنوم ، عبد فى كثير من المدن بجميع أرجاء المملكة ، ولكنه لم يعبد فى بعض الأماكن الواقعة بينها.

كيف نستطيع فهم الأمر على حقيقته، كيف يمكننا تفسير هذه الكثرة المدهشة من الأشكال الإلهية؟ إن دراسة تاريخ مصر المبكر يمدنا بتفسير هذه الظاهرة: كون مينا مملكة متحدة مما كان من قبل مجموعة من القبائل المستقلة، جاءت فى أزمنة مختلفة من الهضبتين،

الدينية والعربية. كان لهؤلاء القوم ، قبل مجيئهم ، ثقافة بدائية ، وربما كانت لهم لغتهم الخاصة ، وآلهتهم الخاصة التي كان مظهرها الخارجى شعار القبيلة ، كان يتخذ الإله صورة حيوان أو شجرة أو أى شكل آخر.

يبدو أن تعدد الآلهة هو السمة المميزة للديانة المصرية ، ويبدو أكثر وضوحاً فى تعدد أشكال تلك الآلهة ، والأسماء التي تُعبد بها. ويتضح هذا بنوع خاص لمن يعمل إحصاء عاماً للعبادات. ولكن ، هل كان تعدد الآلهة صفة خاصة لكل جزء من المملكة على حدة؟ إذا قمنا أقدم عبادات منف أو طيبة أو دنندرة ، ظهر أن عدد الآلهة الأصليين الذين عُبدوا فى كل منطقة صغير جداً. ولم تتكون "الأسر الإلهية" إلا فى وقت متأخر نسبياً ، وعلى يد علماء اللاهوت. وعلى هذا ، يحق لنا أن نعزو إزدياد عدد العبادات وما نتج عنها من تعقيد ، إلى وحدة المملكة لا إلى ميل للتعدد الذى ، كان موجوداً من قبل فى شتى القبائل التي أسهمت فى تكوين الدولة المصرية.

يوجد فى تاريخ العبادات المصرية ما يؤكد هذا الاستنتاج. ولا شك أن هذا راجع إلى أن المصريين لم يفرطوا فى شئ من ماضيهم. بل جُمع كل شئ وحفظ عليه جنباً إلى جنب مع المعتقدات التي يجب أن نعتبرها غير ملائمة. بيد أنه على الرغم من الجمود الذى إتسم به هذا النظام ، توجد عدة دلائل على أن المعتقدات الدينية كانت موحدة فى أذهان المصريين أكثر مما نظن من واقع اختلاف أشكال الآلهة وأسمائهم.

كان هناك ميل ، منذ أقدم العصور ، إلى إدماج جميع أسماء ووظائف الإهين أو ثلاثة آلهة فى إله واحد. والعقل المصرى لم يقتنع بكثرة المذاهب الدينية ، التي لكل منها وظائفه الخاصة ، وإنما كان يميل إلى أن جميع هذه الوظائف الإلهية ، يجب أن تدمج فى شخص الإله الرئيسى لكل منطقة. وبدلاً من ترتيب آلهة العواصم فى نظام متكامل ، كان كل منهم يطلب السلطة العامة.

رغم أن الآلهة ، تبعاً لبلادها ، كانت تختلف فى الشكل وفى الأسم وفى طريقة السلوك ، فمن المدهش أن نجد خارج هذه الاختلافات فكرة "الألوهية" المجردة التي لا تذكر ، مثله فى شعار على هيئة لواء معلق

فى طرف ساق خشبية ، تغرس عند مداخل المعابد البدائية. وكلمة "نثر" أو "الألوهية" هى الاسم الذى كان يصف أى واحد من تلك الآلهة مهما كان اسمه . كما استعملت لتصف كل سمة ربانية. ومن الطبيعى أن تستعمل هذه الكلمة لتصف كله إله على حدة دون تكرار اسمه ، وسرعان ما أدى هذا الاستخدام إلى فكرة وجود قوة إلهية مستقلة اشترك فيها كل إله ، ولكنها رفعت قدر هذه الأشكال المتعددة ، لأنه أمكن استعمالها لكل واحد منهم بغض النظر عن حدودهم.

كان الاعتقاد فى "قوة إلهية" غير شخصية ، ولا نهائية موجودة فى كل إله على حدة (ولكنها علمة وممتشرة فى حيز واسع وراء أشكالها المرئية المختلفة) عنصراً أساسياً فى الفكر الدينى المصرى. لهذا السبب يمكن أن نقول ، إلى حد ما ، إن التوحيد المصرى موجود دائماً مع تعدد الآلهة الواضح فى العبادات المادية. كثيراً ما يُذكر الإله فى أدب الحكمة دون أية مواصفات: "ليست إرادة الإنسان هى التي تتحقق ، بل تدبير الإله" (بتساح حوتب ، بالدولة القديمة). "يعرف الإله مَنْ يعمل من أجله" (مريكارح ، الأسرة الحادية عشرة). "كل من يفعل هكذا ، سيمجد الإله اسمه" (أنى ، الأسرة الثامنة عشرة) "الإنسان طين وقش ، وصانعه هو الإله" (أمنمؤيسى ، نهاية الدولة الحديثة) "سعيد مَنْ يسير فى طرق الرب" (بتوزريس ، القرن الرابع ق.م). توجد أساليب التعبير هذه ، القاصرة على أدب الحكمة ، فى الكتب الخاصة: "دخلت السرور على قلب الإله لأنى فعلت ما يجب ، إذ تذكرت أنه يجب على أن أذهب إلى الإله يوم مماتى" (الدولة الوسطى).

إذن لا سبيل لإنكار أن مصر قد عرفت فى مختلف عصورها عقائد تدعو لعبادة آلهة متعددة نشأت عن الديانات المحلية المختلفة التي احتفظت فى حالة التوحيد بالاختلافات الأصلية التي كانت فى عبادات ما قبل التاريخ ، مع وجود اعتقاد عام لا يتناقض إطلاقاً مع عمومية ووحدة كائن إلهى لا أسم له ولا شكل ولكنه يضم كل شئ.

كان هذا الاعتقاد ، بالإضافة إلى العوامل السياسية البحتة ، هو الذى سبب انهيار إصلاح العمارنة. فقد أراد اخناتون أن يفرض إلهاً واحداً شاملاً. لم يكن هذا

يتجه شيئاً نحو الصور الملموسة لذلك الإله الذى كان هو نفسه بعيداً عنها ، وهى: الرموز الأرضية ، والحيوانات المقدسة ، والمعابد المكرسة.

ولكننا نجد الآلهة الشعبية تظهر فى كل مكان ، ونرى الحكماء المطبسين القدماء يندمجون فى مجمع الآلهة والأرباب ، وتظل أوزيريس وإيزيس أرباب العامة والبسطاء بينما تحظى مقاصير السحرة وأكواخهم بإقبال عامة الشعب.

أنظر المعبودات.

الوهية الملك:

حتمت بيئة مصر على أهلها أن يتهجوا فى حياتها نهجا يقوم على التعاون الوثيق يهيمن عليهم النظام الدقيق. فإذا كان نيلها قد وهب لها الحياة فإنه فى نفس الوقت قد حدد الإطار الذى تتحرك فيه أسس هذه الحياة، إذ يأتى هذا النهر بفيضاته العارم مرة كل عام وقد أجبر الناس الذين يعيشون على شاطئيه أن يتعاونوا جماعياً لدرء هذا الخطر بإقامة السدود حتى لا يهلك الحرث والنسل بفيضاته العالى كما أجبرهم على التعاون جماعياً لكى يوزعوا مياهه على مناطق زراعتهم ويوصلوها إلى كل مكان بشق الترع والقنوات. كما كان النيل هو الشريان الحيوى للمواصلات عندهم. وهكذا كانت مصر فى التاريخ من الأمم الأولى التى قامت حياة شعبيها على التعاون والنظام ، وكانت أيضاً هى الأمة الأولى التى أجبرتها ظروفها الطبيعية على إيجاد حكومة تسيطر على شمالها وجنوبها تحت حكم ملك واحد هو سيد البلاد وملك الوجهين القبلى والبحرى.

أعتبر المصريون ملكهم إلهاً يحيا بينهم على وجه الأرض وهو من لحم ودم ولكنه لا ينتسب إلا للمملكة الآلهة فى السماء. وهو حورس بن "أوزيريس" يتعالى فى مقامه بحيث لا يجب على فرد من الشعب أن يرفع نظره إليه أو يلمس إصبعه جسده المقدس ، وإذا أراد أحد المقربين إليه أن يحبيه وجب عليه أن يخر ساجداً على الأرض ويقبلها أمام قدميه. وإذا كان هذا الفرد منتمياً إلى أسرته فأكثر شرف له أن يقبل قدمه. وإذا كان هذا الفرد قد نال حظوة استثنائية من الملك فله أن يقبل ركبته.

الأعتقاد ، فى حد ذاته ، جديداً ولا هداماً ، ولكنه جعل ذلك الإله كأنناً مرئياً - كان هو الشمس - وأعطاه اسم أتون وأراد إستبدال الآلهة الكثيرون بإله فرد ، يستوعبهم تماماً ولم يرغب فى تجسيد الوجود الكلى لقوة إلهية ، بواسطة الأشكال التقليدية والمألوفة إلى قلوب المؤمنين حيث أراد أن يفصل تماماً عن الماضى وكل أفكاره ، كي يثبت إلهاً جديداً ، عالمياً ومنفرداً بالحكم ، يقصد به محو جميع الآلهة الآخرين إذا لم يشتركوا فى ذلك الكائن الغامض الذى ينكر عليهم أى حق فردى.

على الرغم من حدوث تكسه لذلك الإصلاح الذى نشأ فى العمارة ، فقد أفادت منه الآلهة ، إذ أستعاد كل منهم معابده وعابديه ، غير أن فكرة وجسود إله واحد لم تعد مجرد فكرة كامنة فى ماضى شتى العبادات، بل أحدثت أثراً عميقاً فى نموها الفردى إذ بدأ كل إله ذى اسم وعبادة وأسطورة ، فى الاتجاه نحو تلك القوة غير المسماة ، التى عاش معها من قبل فى تعايش سلمى.

وصاحب هذا التماهى لمفهوم الإله الذى تعجز صورته الأرضية عن أن تمثله بهيئة حقه. ظهور أفكار لاهوتية تميل إلى توحيد الوظائف التى أختص بها كل معبود. فمثلاً ، اختيار الألقاب التى أعطيت لأمون أو خنوم أو بتاح ؛ نلاحظ أن هذه الأسماء الثلاثة مع جميع أساطيرها الموروثة ، ليست إلا أدلة على وجود إله واحد يسيطر على جميع المناطق الجغرافية للعالم كله ، ويتمهد جميع الظواهر الطبيعية ، ويحكم على الكائنات الحية بقوة متعادلة ، كما يحكم على حياة البشر اليومية وعلى مصير الملوك ، وعلى المستقبل الذى كان أوزيريس سيدة دائماً. وينطبق نفس هذا الشئ على الصلوات الجماعية التى تعدد مختلف الأسماء التى يعبد بها أى إله معين فى أى جزء من المملكة (مهما كانت مظاهر ووظائف ذلك الإله).

يبدو أن كل إله عظيم ، ليس فى الواقع إلا مظهراً من مظاهر جميع الآلهة الأخرى. وفى ذات الوقت بدأت الأفكار اللاهوتية المحصورة فى إطار المعابد تتجه نحو فكرة إله عام: "هو الإله الأوحد" و"الروح الجماعية" ، الذى نتحدث عنه النصصوص. وثانياً: فإن حماس الشعب، الذى وجد أن الإله المجرد غير كافٍ ، وأبعد من أن يقوم بدور فعال فى الحياة اليومية ، قد أخذ

وفى الأسرة ٢٦ ، فى أيام الملك "أبريس" قاموا بعمل تحقيق فى هذا الأمر وحفروا مقبرة "جر" ووضعوا فى داخلها تابوتا.

الأمراء :

كان الأبناء والبنات الذين ينحدرون من نسل ملكى يحملون لقب "ابن" أو "بنت الملك" وامتد هذا الإمتياز فى عصور مختلفة إلى بعض الخاصة ، وفى بداية الأسرة الرابعة أصبح "الأبناء الملكيون" الحقيقيون يعتبرون ضمن كبار الحكام.

وخلال حكم الأسر التالية لقب بعض أبناء تلك الفئة من كبار رجال الدولة ، والأقل مكانة ، بالأمراء والأميرات. ونستطيع أن نلاحظ وجود "الأبناء الملكيين" نظريا ضمن الحكام المحليين خلال عصر الانتقال الثانى ، وهو الأسلوب الذى ظل معمولاً به فى مراسم الدولة الحديثة حيث كان يلقب الذين يقودون المراكب المقدسة نيابة عن الملك (بالأبناء الملكيين لأمون ولنخبت)، ونائب الملك فى النوبة (بالابن الملكى فى كوش).

ولعلنا نلاحظ أن بعض "البنات الحقيقيات" للملك تظهرن مرتبطات ارتباطا وثيقا بأبنائهن على نقوش الآثار ، وفى طقوس العبادة كانت أسماؤهن محاطة بالخرطيش (وهو ما لم يلاحظ مثيلة بالنسبة لأولاد). ولقد صور الأمراء والأميرات حتى البالغين منهم وقد تدلت على أصداعهم خصلة الشعر المستعار كدليل على صباهم.

وخلال فترة حكم الملك "رسميس الثانى" ، نجده وقد صور المراكب اللاهائية التى يسير فيها أولاده من الجنسين ، كما أنعم على الكثير من أبنائه برتب عسكرية ودينية ، وهذه الظاهرة بالذات لم تتكرر كثيرا خلال حقبات التاريخ المصرى القديم. وفى أواخر حكم الأسرة الثامنة عشرة ظهر من جديد لقب قديم هو "إربع" (فى الأصل كان إرى باع و يعنى تقريبا: "من كان ضمن النبلاء ملاك الأرض") وهو يشير إلى الشخصية الأولى بالملكة.

وأصبحت هذه الصفة تترجم فيما بعد بكلمة أكثر بساطة وهى "الأمير". واستعملت خلال حكم الرعامسة لى يميز الملك أحد أبنائه الذى اختاره ليكون القائد الأعلى للجيش ، والوريث المنتظر.

كانت كلمة الملك الإله هى القانون السائد فى مصر وكانت رغبته المقدسة هى التبراس الذى يقود الناس فى حياتهم إلا أن الملك كان يتقيد فى سياسته بتعاليم "الماعت" ، وهى إلهة رمز المصرى بها إلى كل المثل العليا التى يجب على الحاكم أن يراعها فى تنفيذ سياسته فى الحكم ، وهى العدل المطلق والصدق الكامل والرحمة ، والقسوة مع المذنب وكانت هذه المعانى هى الرائد لكل ملك وهى الإطار الذى يتحرك فيه كانه عاش بين الناس ليحكمهم ويوجههم إلى الخير ويمنعهم عن الشر.

وكما كان الملك يتمتع بقديسته بين الأحياء كان أيضا يتمتع بهذه القدسية بين الموتى فهو ملك الدنيا الثانية ، يحكمها وهو مسجى فى تابوته الموضوع داخل هرمه الضخم الكبير ومن حوله تسكن مجموعة كبيرة من رجالات الدولة فى مقابرهم التى شيدوها على هيئة مصاطب حول هذا الهرم ، يعيشون طوال حياتهم الأبدية التى يبدأونها بعد موتهم ، لاهم لهم إلا أحاطه مليكهم الذى يسكن هرمه بنفس الرعاية والتفديس للذين أحاطوه بهما فى الحياة الأولى حين سكن قصره فى العاصمة.

وعندما اعتنق المصرى عقيدة أوزيريس أصبح الملك هو الآخر أوزيريس يحكم الدنيا الثانية كما حكم الدنيا الأولى. وإذا كان جسده المحنط هو الذى يبقى فى الدنيا الثانية فقد اعتقد المصرى أن ملكه فى شكل من الأشكال المعنوية سوف يصعد إلى السماء حيث يعيش بين مجموعة الآلهة التى تسكن هناك ويتحرك كواحد منهم.

أم القعاب :

علم على منطقة أثرية هامة فى جبانة "ابيدوس" على مسافة تقل عن كيلو مترين جنوبى غربى معبد رسميس الثانى. حفرها علماء الآثار فى القرن الماضى وكشفوا فيها عن مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية (العصر العتيق) ومن بينها مقبرة الملك "جر" من ملوك الأسرة الأولى التى ظن المصريون القدماء منذ الأسرة ١٢ أنها مدفن المعبود "أوزيريس" وكساتوا يقدمون القرابين هناك فى أوانى من الفخار التى تراكت بقايه حولها فاطلق عليها الناس هذا الاسم.

أمنستي :

الحادى عشر) وقد استطاع علماء الفلك والمتخصصون الوصول إلى تاريخ ظهور هذا النجم وهو - فى رأيهم - عام ١٥٣٧ ق.م. ولاشك أن تحديد هذا التاريخ قد ساعد إلى التوصل إلى السنوات التقريبية لحكم ملوك الدولة الحديثة. وقد قضى الملك فترة حكمه فى توطيد أركان مملكته. إذ نعرف من تاريخ حياة القائد المصرى أحسن بن السيدة أبانا الذى نقشه على جدران مقبرته بمنطقة الكاب ، أنه عاصر واشترك فى الحروب تحت قيادة كل من أحسن وأمنحتب الأول وتحتمس الأول ، كما نعرف من هذه النقوش أن الملك أمنحتب قد قام بحملة عسكرية للقضاء على الثوار فى النوبة ، فتعمت البلاد بالهدوء والطمأنينة فى عهده.

واتجه أمنحتب الأول بعد ذلك إلى إقامة المباني الدينية فى طيبة من صالات للأعمدة ومقاصير للآلهة ، نذكر منها هنا المقصورة التى أبقي عليها الزمن وهى مصنوعة من الألبستر وقد عثر المهندس الفرنسى شفرييه على أحجارها كاملة داخل الصرح الثالث بالكرنك وهو الصرح الذى أقامه الملك أمنحتب الثالث الذى أمر باستخدام أحجار أكثر من مقصورة كخشو لهذا الصرح ولم يكن يعلم أنه بهذه الطريقة قد حفظ لنا هذه المقاصير من الزوال. وقد أعاد شفرييه بناءها فى المنطقة التى يطلق عليها اصطلاحا "المتحف المفتوح" وتقع شمالا بعد الفناء الأول بمعابد الكرنك. والمقصورة مخصصة لاستراحة المركب المقدس للآله آمون وتتميز المقصورة بنقوشها ومناظرها الجميلة. التى منها ما يمثل موكب المركب المقدس للآله آمون رع رب طيبة. ولا نعرف الأسباب التى دعت المصريين إلى اعتبار الملك أمنحتب الأول مؤسسا لطيبة ، بل أن الفنانين والصناع فى دير المدينة اعتبروه حاميا لهم ورفعوه هو وأمه أحسن نفرتارى إلى مصاف الآلهة والآلهات ، وكانت تقدم لهما الدعوات والقربان فى المواسم والأعياد.

لم يعثر على قبره فى وادى الملوك حتى الآن وأن اعتقد البعض أنه فضل منطقة نراع أبو النجا فى البر الغربى فى طيبة لتكون مقرا أبديا له ، إلا أن القبر الذى ينسبونه إليه فى هذه المنطقة هو قبر غير منقوش وليس فيه ما يؤكد نسبة إلى أمنحتب الأول. على أن اكتشاف معبد تخليد الذكرى له ولأمه بالقرب من الأرض المزروعة فى غرب طيبة يؤكد أن الملك

واحد من أربعة معبودات يطلق عليها "إبناء حورس"، اعتقد المصري أنها تحافظ على سلامة أحشاء الموتى بعد تحنيطها ووضعها فى أوان أربعة للأحشاء تسمى الكانوبية" ويمثل أمنستي برأس آدمى لذكر يلون باللون الأصفر الذى اعتاد المصريون تمثيل بشرة الإثنى به. وكان هذا المعبود فى الأصل يمثل كائنى ، ومنذ الدولة الحديثة مثل كذكر ذى بشرة صفراء، فهو بذلك يجمع بين صفتى الذكر والإثنى.

انظر (إبناء حورس)

أمنتت :

أعتبر القوم الآلهة أمنتت حامية للمناطق التى تقع على الشاطئ الغربى للنيل بما فيها من بشر وزرع وحيوان ، وقد صورت على هيئة امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية التى تعنى "الغرب"، ولما كانت الجبانات تقع فى الغرب ، فقد أصبحت هذه الكلمة تعنى أيضا مكان الدفن ، ومن ثم فقد أصبحت أمنتت حامية الموتى فى مقابرهم ، وكانت تقدم لها القرابين من أهل الموتى فى الجبانات ، وأن لم تبلغ من الأهمية قدرأ يتطلب إقامة معابد خاصة بها ، ولكنها كحامية للموتى أصبحت من أتباع أوزيريس رب العالم الثانى ، كما ارتبطت بحتحور ، "ربة الغرب الجميل" مقر الموتى.

أمنحتب الأول :

تولى الملك أمنحتب الحكم بعد وفاة أبيه الملك أحسن وقد حكم عشرين عاما وسبعة شهور طبقا لما ورد فى تاريخ مانيتون وقد وفق مانيتون هنا فى تحديد فترة حكم الملك إذ يذكر نص منقوش فى مقبرة أحد كبار رجال الدولة المدعو أمنحات فى طيبة أنه خدم ٢١ عاما تحت حكم الملك أمنحتب الأول.

وقد سجل نص وجد على ظهر بردية إيبيرس الطبية ظهور نجم الشعرى اليمانية فى العام التاسع من حكم الملك أمنحتب الأول (فى اليوم التاسع من الشهر

أمنحتب الأول كان أول من نفذ أسلوباً جديداً يفصل بين المقبرة الصخرية حيث تدفن المومياة ومعبد تخليد ذكراه حيث تقام له الطقوس التي تفيد في العالم الآخر.

ولم ينجب الملك أمنحتب الأول ذرية من الذكور من زوجته الرئيسية الملكة أعح حتب ، ولكنه أنجب مسن زوجته الثانوية إيتة تحتمس الذي استطاع أن يتولى الحكم بعد وفاة أبيه وذلك بزواجه من الوارثة الشرعية للبلاد الأميرة أحسن التي كانت تنتمي أغلب الظن للعائلة المالكة.

أمنحتب الأول (مقصورة)

انظر الكرنك

أمنحتب الثاني :

أحد ملوك الأسرة ١٨ ، تولى الحكم الملك أمنحتب الثاني بعد وفاة أبيه الملك تحتمس الثالث ، فقد سجل نقش على جدران في مقبرة القائد "أمون - أم حب" في طيبة أن الملك تحتمس الثالث "صعد إلى السماء واتحد مع الإله رع وإندمجت أعضاؤه الطاهرة مع الذي خلفها. فلما جاء اليوم الثاني وأشرقت الشمس جلس على عرش أبيه الملك أمنحتب (الثاني) واتخذ لنفسه الألقاب الملكية".



تمثال الملك "أمنحتب الثاني" في حمالة الآلهة حتحور - بالمتحف المصري

وتربى الملك أمنحتب الثاني تربية رياضية عسكرية - كما هو مسجل على أكثر من لوحة وأثر سواء بالنص أو بالصورة - إذ نرى صورته على أحد جدران مقبرة الضابط مين بطيبة وهو الذي كان يشرف على تربية أمنحتب العسكرية ويعلمه الرماية ، وهو بوجه الحديث لأمنحتب قاتلاً : "شد القوس حتى أذنك مستعملاً كل ما في ذراعك من قوة وثبت السهم .. يا أمير أمنحتب". ونعرف أيضاً من لوحة حجرية للملك أمنحتب الثاني والتي عثر عليها سليم حسن بجوار تمثال أبو الهول عام ١٩٣٦ أنه كان مولعاً بممارسة أنواع مختلفة من الرياضة البدنية ، وشغوفاً بالفروسية ، مفتوناً بشبابه وقوة عضلاتها ، فلما بلغ الثامنة عشرة كان قد أتقن كل فنون إله الحرب مونو.

اضطر أمنحتب الثاني في العام الثالث من حكمه للقيام على رأس جيشه بحملة حربية إلى سوريا وذلك بعد أن ثارت بعض الولايات هناك بعد توليته عرش مصر وهي ثورات غالباً ما تحدث لجس نبض الملك الجديد ، فإن أخفق في القضاء على العصاة ، استطاعت هذه الولايات من أن تتخلص من سيطرة الحكم المصري وإن قضى عليهم فلم يخسروا شيئاً. إذ تسجل لوحة من الجرانيت عثر عليها في معابد الكرنك أن الملك قضى على الثوار ونكل بهم أشد تنكيل كما نعرف من لوحات عمدا والفنتين بالثوبة "أن جلالتة عدا سعيداً إلى أبيه أمون بعد أن قتل يدبوس قتاله الرؤساء السبعة الذين في منطقة نحسى وعلقهم مقلوبين على سقينة جلالتة.. وقد علق منهم ستة على واجهة سور طيبة وأرسل السابع ليعلق على جدار سور نباتا ليكون عبرة تريهم قوة جلالتة" وكان نتيجة ذلك - كما هو مذكور على لوحة الكرنك - أن "أتى إليه رؤساء دولة الميتاني وجزيتهم فوق ظهرهم عسى أن يمنحهم جلالتة نسمة الحياة". كما ذكرت النصوص أيضاً بأن الملك أمنحتب قام بحملة ثانية إلى سوريا في العام السابع من حكمه وحملة ثالثة للقضاء على الفتنة في فلسطين في العام التاسع من حكمه.

ومن أشهر الموظفين في عهده قن أمون الذي شيد مقبرته في جبانة شيخ عبد القرنه والتي تميزت جدرانها بالمناظر المختلفة ولعل أهمها الهدايا التي يقدمها قن أمسون لملكه أمنحتب الثاني بمناسبة العام الجديد.

الأخيرين درج يؤدي إلى مستوى منخفض يوجد فيه التابوت الذي كان يحوى المومياء الملكية حتى عام ١٩٢٧ ثم نقلت إلى المتحف المصري. وقد نحت التابوت من الحجر الرملى المتبلور المعروف باسم الكوارتزيت وتكتنف حجرة الدفن أربع حجرات صغيرة. وقد وجد لوريه عام ١٨٩٨ فى الحجرة الثانية على يمين الدخل المعروفة باسم Cache تسع موميאות ملكية نذكر منها موميאות تحتتمس الرابع وسيتى الثانى وست نخت ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع أما الحجرة الأولى على يمين الدخل فكان بها ثلاث موميאות لأشخاص غير معروفين.

وقد زينت حجرة الدفن بالألوان الزاهية ، وقد اتبع فيها ما اتبع فى مقبرة تحتتمس الثالث حتى لتبدو وكأنها بردية هائلة الحجم مفتوحة ومرسومة بمناسظر ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" أما سقفها فقد لون باللون الأزرق وبها نجوم لونت باللون الأصفر أما أعمدة هذه الصالة فقد مثل عليها الملك أمنحوتب الثانى وهو يتقبل علامة الحياة (عنخ) كل من الإله أوزيريس والإله أنوبيس والآلهة حتحور والجميع ينتمون إلى آلهة العالم الآخر.

أمنحوتب الثالث :

أحد ملوك الأسرة ١٨ خلف تحتتمس الرابع على عرش مصر إنه الملك أمنحوتب الثالث. وقد ادعى- كما ادعت حتشبسوت من قبل على جدران معبدها فى الدير البحرى- أنه ابن الإله آمون رع وقد سجل هذه الأسطورة على جدران حجرة الولادة بمعبد الأقصر فنرى هناك صورة الإله آمون رع وقد تجسد فى شخصية تحتتمس الرابع الذى يجتمع بزوجه الملكة "موت - ام - أويا" لإنجاب ولى العهد الأمير أمنحوتب.

وقد تزوج الملك أمنحوتب الثالث فى السنة الثانية من حكمه من سيدة من عامة الشعب ، ليست من السلالة الملكية وكان لها أثرها الكبير فى تاريخ الإمبراطورية سواء فى حياة زوجها أو حياة ابنها إخناتون. لقد كانت زوجته "تى" سيدة لها طموحها وقوة شخصيتها فاستطاعت أن تتحكم فى سير الأمور والأحداث فى الدولة. وقد استن أمنحوتب الثالث سنة

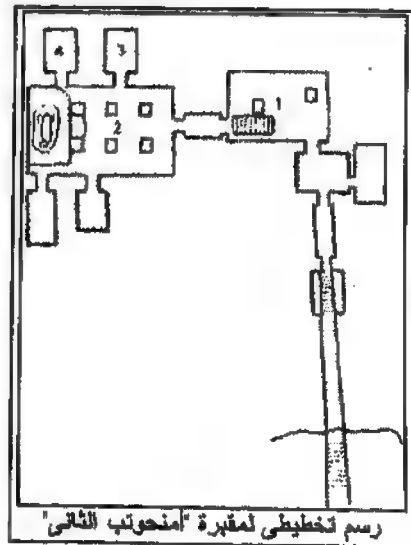
وقد أمر أمنحوتب الثانى بحفر مقبرته فى وادى الملوك بطيبة على نفس نظام مقبرة والده تحتتمس الثالث ويعتبر قبره من أجمل ما خلفه فراعنة الأسرة الثامنة عشرة من المقابر فى طيبة.

أمنحوتب الثانى : (مقبرة- رقم ٣٥)

اتخذت مقبرة أمنحوتب الثانى فى أسلوبها المعماري نفس النظام بالتقريب الموجود فى مقبرة تحتتمس الثالث أى أنها تتكون من محورين يكونان بينهما زاوية قائمة.

اكتشف لوريه هذه المقبرة عام ١٨٩٨ وهى تبدأ من المدخل بسلم هابط يوصل إلى دهليز أو ممر منحدر منحوت فى الصخر A، يوصل إلى حجرة مستطيلة، شكلت أرضيتها على هيئة سلم هابط ومنها إلى ممر آخر B,C .

ثم بعد ذلك نصل إلى حجرة البئر D وهى مسقفة الآن لتسهيل الوصول إلى حجرة الدفن. وتتميز حجرة البئر هنا بوجود حجرة جانبية مستطيلة E وهى تجديد لم نراه من قبل. بعد ذلك نصل إلى غرفة مستطيلة خالية من المناظر والنصوص ويعتمد سقفها على عمودين F وينتهى بها المحور الأول ويبدأ بها أيضا المحور الثانى. ونجد فى نهاية هذه الصالة على يسار الدخل درج هابط يوصل إلى ممر قصير G يؤدي إلى حجرة الدفن H وحجرة الدفن هنا عبارة عن صالة كبيرة تشمل على ستة أعمدة فى صفين وبين العمودين



رسم تخطيطى لمقبرة "أمنحوتب الثانى"

جديدة وهي الاهتمام بتسجيل الأحداث الهامة على ظهور جعارين كبيرة نسبيا ، فهناك مثلا الجعول التى يطلق عليها اصطلاحا جعول الزواج وهي تسجل زواج أمنحوتب الثالث من "تى" وقد نقش عليها ".. الملك أمنحوتب المعطى له الحياة والزوجة الملكية العظيمة "تى" لها الحياة "يويا" هو اسم والدها ، وهي زوجة ملك عظيم تمتد حدوده الجنوبية إلى كارى (بالقرب من نباتا) والشمالية إلى (بلاد) -نهرين- ونعرف الآن بعد إكتشاف مقبرة والديها أن الأب كان يعمل كاهنا فى معبد الإله مين فى مدينة أحميم وأن الأم كانت تحمل لقب كبيرة حريم آمون.

ويبدو أن الملكة "تى" كان لها نفوذ كبير وتأثير على الملك أمنحوتب. الثالث فقد مثلت بجانبه بنقش حجمه إذ نشاهد فى المتحف المصرى تمثال ضخيم يمثل الملك وزوجته تى جالسين جنباً إلى جنب وهو تقليد لم يتبع من قبل عهده بل وذكرت معه على الجعارين التذكارية. إذ أنه من الطريف أن نرى إسم الملكة "تى" واسم والديها مسجلا على جعارين زواجه من كيلوخيا إبنة الملك الميتانى "شوتارنا" والذي تم فى العام العاشر من حكمه "فى العام العاشر من حكم جلالة الملك أمنحوتب .. والزوجة الملكية الكبرى تى لها الحياة "يويا" هو اسم أبيها و "تويا" هو اسم أمها .. لقد احضرت لجلالته "كيلوخيا" إبنة سيد نهرين شوتارنا و ٣١٧ من سيدات حريمها".

وكان أمنحوتب الثالث يلبى -أغلب الظن- كل طلبات زوجته الملكة تى إذ نعرف من نقش على جعران آخر أنه أمر أن تحفر لها بركة كبيرة مساحتها ٧٠٠×٣٧٠ ذراع مصرى (الذراع المصرى ٥٢ سم) لكى تنزله فيها بزورقها هو ووصيفاتها. وقد تم حفر البركة فى أسبوعين. وهو أمر قد يصعب تصديقه وخاصة إذا اتخذنا فى الاعتبار أن البركة المشار إليها هى بركة هابو الواقعة فى البر الغربى بطيبة.

ونعرف أيضاً من نقش على جعران أن الملك كان فى بداية حكمه مولعا بصيد الأسود إذ يذكر النقش أن الملك أمنحوتب استطاع فى العشر سنوات الأولى من حكمه من صيد ١٠٢ من الأسود المتوحشة ، وهى رواية أيضاً ليس من سبيل إلى تصديقها أو تكذيبها.

كل هذا يوضح لنا حياة الترف والدعة والاستغراق فى الملذات والميل إلى حياة النعومة التى عاشها الملك وأتباعه. فقد فاضت خزائن الدولة بعد أن إستتب الأمن فى الإمبراطورية وتجمعت فى مصر ثروات العالم القديم لإرضاء فرعونها وبدأت مصر تجنى ثمار حروبها التى خاضتها سواء فى آسيا الصغرى أو فى النوبة. كل هذا نراه واضحا فى الفن وفى العمارة ، ففى العمارة الدينية عندما نشاهد معبد الأقصر سواء فى تخطيطه أو فى جمال نقوشه ومناظره. وفى مقابر الأفراد عندما نشاهد بعض المقابر التى ترجع لعصره مثل مقبرة الوزير "رعمس" ومقبرة "خرو - أف" وهو أحد كبار رجال الدولة فى عهد أمنحوتب الثالث وكلها تشهد بجمال المناظر ورقتها وتدل على براعة الفنان المصرى الذى استطاع أن يسجل هذه الروائع من رسوم ونقوش ملونة أو غير ملونة على جدران مقابر هذا العصر.

أمنحوتب الثالث : (مقبرة رقم ٢٢)

تعتبر مقبرة الملك أمنحوتب الثالث من أقدم المقابر الملكية المكتشفة التى تم إكتشافها عام ١٧٩٩ ، ولكن شميليون استطاع أن يتعرف على صاحبها عند زيارته لها عام ١٨٢٩ .

للوصول إلى مقبرة أمنحوتب الثالث ندخل إلى الوادى الغربى وهو وادى موحش لا زرع فيه ولا ماء ونصل إليه من نفس الطريق الذى يوصل إلى الوادى الرئيسى ولكنه يتفرع منه طريق آخر إلى الوادى الغربى وذلك قبل الوصول إلى وادى الملوك بمسافة ٣٦٠ متر.

أغلب نصوص هذه المقبرة ومناظرها فى حالة سيئة ومحفورة فى صخر الجبل ويطلق أهالى الأقصر على هذه الجبانة إسم "جبانة القرد" وذلك لوجود منظر القرد المصور على أحد جدران مقبرة "آى" المحفورة فى نفس الجبانة (رقم ٣٣) والمنظر جزء من المناظر الخاصة بالساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى - دوات".

وتتكون مقبرة أمنحوتب الثالث من ثلاثة محاور وعلى الرغم من الفترة الطويلة التى حكمها إلا أن أغلب مناظر مقبرته لم يتسع الوقت - أغلب الظن -

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن H التي يبدأ بها المحور الثالث ونجد بها ستة أعمدة فى صفين ، كما أنها مزودة بسبع حجرات جانبية بأحجام مختلفة ، حجرتان على يمين الداخل وثلاثة على يسار الداخل ، ثم حجرتان نصل إليهما عن طريق مدخل فى نهاية حجرة الدفن. كما يلاحظ أيضا المنخفض الذى نصل إليه عن طريق درج صغير بين العمودين الخامس والسادس حيث يوجد التابوت وقد تحطم غطاءه الآن.

على جدران حجرة الدفن نجد مناظر ونصوص من كتاب مع هو موجود فى العالم الآخر "امى-دوات" كذلك نجد للمرة الأخيرة هنا التقليد المميز للبردية المفتوحة والتي شاهدناها من قبل فى كل من مقبرة تحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى.

تمثل واجهات أعمدة حجرة الدفن هنا الملك أمنحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة وآلهات العالم الآخر مثل أوزيريس وأنوبيس وحتحور وأمنت.

أمنحوتب الرابع (إخناتون) :

بدأ أمنحوتب الرابع الحكم فى طيبة وكان عمره لا يزيد عن ستة عشرة عاما فعاونته أمه فى السنوات الأولى من حكمه. وقد بدأ حياته مثل أسلافه من الملوك فى ذلك الوقت بتقديم الولاء لآله الدولة آمون بل واتخذ لنفسه الألقاب الخمسة التقليدية المتوارثة. ثم تزوج من نفرتيتى وهى امرأة معروفة بجمالها وجاذبيتها وإن كانت جنسيتها لأن موضع نقاش بين الأثريين فمنهم من يعتقد أنها مصرية ومنهم من يرى أنها ميتانية وإن كان للراى المقبول الآن أن نفرتيتى هى ابنة الضابط "آى" الذى ترك لنا مقبرة تحمل اسمه منحوتة فى الصخر فى جبانته تل العمارنة ولم يدفن فيها وهو نفس الشخص الذى تولى الحكم بعد ذلك باسم الملك آى وحفر لنفسه مقبرة ملكية فى وادى الملوك الغربى. إذ نرى على جدران مقبرته فى تل العمارنة أن زوجته تفخر بأنها مرضعة نفرتيتى ويعتقد أنها ربما تكون زوجة "آى" الثانية التى تزوجها بعد وفاة والده نفرتيتى، زوجته الأولى التى ماتت ونفرتيتى طفلة صغيرة فقامت الزوجة الثانية بإرضاعها وخاصة أننا نجد على جدران نفس هذه المقبرة أسم أخت نفرتيتى المدعوة "موت نجمت".

لتكاملتها. ومن الجدير بالذكر أن هذه المناظر كاملة فى المناطق الهامة الأساسية فى المقبرة مثل حجرة الدفن H والممر الموصل إلى حجرة الدفن G والجدران التى فوق البئر D كما أنه من السهل تتبعها مرسومة بالمداد الأحمر على بعض جدران المقبرة ويبدو أن الوقت لم يتسع لتلوينها. وقد استطاع لصوص المقابر فى العصر الحديث من نشر وسرقة مناظر تمثل وجهه أو رأس الملك أمنحوتب الثالث ويحتمل أن هذه المناظر الهامة التى تمثل وجه أمنحوتب الثالث فى حيازة بعض الأفراد المهتمين بالآثار المصرية كتحف شخصية لديهم وليست كتراث قومى يجب دراسته بل وتدرسه .

تبدأ المقبرة من المدخل حتى الحجرة ذات العمودين E فى اتجاه جنوب شرقى ثم نتجه بعد ذلك إلى الشمال الشرقى حتى حجرة الدفن H ومنها نتجه ثانية إلى الجنوب الشرقى.

تبدأ المقبرة بسلم هابط يوصل إلى الممر A الذى يوصل إلى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم B ، نجد نيشين على جانبيها. بعد ذلك نصل إلى الممر C والممرات السابقة كلها خالية من المناظر. بعد ذلك نصل إلى البئر D ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة والملونة بأعلى جدران حجرة البئر والتي تمثل الملك ومعه قرينة وقد شكل فى صورة تمثل أمنحوتب الثالث ، ويميزه عنه رمز "لكا" الموضوع فوق رأسه. ثم مناظر تمثل الملك يستقبل علامة الحيلة "عنخ" من كل من أنوبيس والآلهة الغرب "أمنت" ومن الإله أوزيريس. كما نشاهد على يمين الداخل الملك ومعه قرينه أمام الآلهة نوت التى تحييه كذلك نشاهده مع كل من أنوبيس وأمنت وأوزيريس.

بعد ذلك نصل إلى حجرة ذات عمودين E ينتهى بها المحور الأول ويبدأ منها المحور الثانى والحجرة خالية من المناظر والنصوص وبها سلم هابط يوصل إلى الممر F الذى ينتهى بدرج منحدر يوصل إلى الحجرة (ومن الطريف أن نعلم أن عدد الدرجات فى كل سلم هو ١٦ درجة). تتميز جدران الحجرة G بمناظرها المختلفة التى تشابه إلى حد كبير ما شاهدناه بأعلى جدران حجرة البئر والمناظر هنا تمثل الملك مع كل من الآلهة حتحور والآلهة نوت والآلهة أمنت والإله أوزيريس ، كما يلاحظ أنه على يمين الداخل يوجد جرافيتى من العصر الحديث.

الصورة التي أقرتها الماعت (إلهة الحق والصدق والعدل) وشاهدتها عيناه مع بعض الإضافات الفنية ذات الصبغة الدينية فنجد قد صورة كقرص الشمس يتوسطه الصل الملكي ويخرج من القرص الأشعة على شكل خطوط تنتهي كل منها بيد إنسانية يمسك البعض منها أحد رمزين إحداهما للحياة والآخر للسعادة ، متوجهين بهما إلى أنف الملك وأنف الملكة فقط. وقد يعنى هذا أن الإله أتون يصبغ نعمته عليهما وهما بدورهما يهبانها إلى أفراد الشعب المتعبدين. وقد ذكر اسم أتون أولاً ككل الآلهة المصرية بدون الخراطوش ، ثم ظهرت مرحلة ثانية هي الأولى من نوعها في التاريخ الفرعوني وهي وضع الأسم الكامل لأتون داخل خراطوشين تماماً مثل أسماء الملوك المصريين أي عومل أتون كملك مصري، بل وتأكيداً لهذا المعنى ظهرت مرحلة جديدة هي إضافة الأذعية التي غالباً ما تضاف إلى أسماء فراعنة مصر إلى اسم أتون مثل "فليعطى الحياة إلى الأبد".

أصبحت نوايا إخناتون الآن واضحة أمام الكهنة فأخذوا يحيكون له المؤامرات والدسائس للقضاء عليه وعلى دينه الجديد ، ولم يمنعه هذا من الاستمرار فيه وإعلنها حرباً لا هوادة فيها على آمون وكهنته وغير اسمه من أمنحوتب بمعنى (الإله آمون راضى) إلى إخناتون أي (المفيد للإله أتون). ثم تتبع آمون على جميع المعابد والأماكن المقدسة ومحاه ليس في طيبة فقط بل في أغلب أنحاء مصر حتى في اسمه نفسه الذي غيره - كما ذكرت في العام السادس من حكمه. ثم أعلن دينه الجديد ديناً للدولة ولكنه لم يستطيع البقاء في طيبة بعد ذلك فتركها وذهب إلى مكان جديد شيدته لنفسه ولعائلته ومن تبعه وأطلق عليه "أقق أتون" وهي المدينة المعروفة بقل العمارنة على البر الشرقي للنيل بالقرب من ملوى.

وفي قل العمارنة أقام إخناتون أربعة عشرة لوحة منقوشة ومنقورة في الصخر لتحدد غرباً وشرقاً حدود عاصمته الجديدة كما أقام هناك المعابد للإله أتون ، كما أمر بتشييد مقبرة ملكية جماعية له ولأفراد عائلته. أما مقابر الأشراف في عهده فهي منقورة في صخر الجبل الشرقي في قل العمارنة. وهي مميزة عن مقابر

وما كادت الأمور تستتب لإخناتون حتى بدأ يفكر في دينه الجديد والدعوة له ، إلى إله واحد يكمن في قرص الشمس أطلق عليه أتون ، ولم يكن أتون هذا سوى صورة جديدة لأحد ظواهر الشمس المختلفة المعروفة من قبل إتخذ أسماء جديدة ظهر أول ما ظهر في الدولة الوسطى وعلى وجه التحديد في الأسرة الثانية عشرة بمفهومين الأول كوكب الشمس والثاني الإله المقيم في هذا الكوكب وإستمر أتون بهذين المعنيين حتى جاء إخناتون وحرره من المعنى الأول واختار له المعنى الثاني بل وحلت كلمة أتون محل إله (نتر) في اللغة المصرية القديمة. ويبدو أن كهنة الإله آمون في بداية الأمر قد اضطروا إلى أن يسمحوا للملك ببناء معبد لآلهة أتون بعد أن لاحظوا أن أتون لم يكن سوى صورة أخرى لآله مدينة عين شمس القديم رع. ودخل أتون الكرنك معقل الإله آمون. وشيد إخناتون له معبدا ضخماً شرق معبد آمون في الكرنك ، وفسر كهنة آمون هذا الرضى على أساس أن إلههم هو الإله الأكبر آمون - رع إله الدولة المحبوب في جميع أنحاء مصر بل وخارجها وإن أتون لم يكن في هذه الفترة في رأيهم إلا إنها جديداً يبحث عن أتباع له ومتعبدين وهكذا دخل أتون حرم الكرنك وأعترف به بين آلهة المصريين.

أولى إخناتون كل اهتمامه إلى الدعوة لعبادة أتون وإختاره كإله لنفسه وعكف على عبادته وإتخذ لنفسه لقب "الخدام الأول للإله رع حور أختي الذي يهنا في الألق باسمه النور (شو) الموجود في أتون" ، ليكون الوحيد الذي يقوم بخدمة الإله أتون. فقد كان إخناتون وعائلته فقط هم الذين يتعبدون للإله أتون أما رعيته فكانوا يتعبدون لإخناتون نفسه كإله حاكم. فقد ذكرت النصوص أن هناك كاهناً يقوم على خدمة الملك في حياته يحمل نفس اللقب الذي حمله إخناتون بالنسبة لأتون وهو "الخدام الأول للإله نفر- خبرو رع - رع - أن - رع" وهو اسم العرش للملك إخناتون.

بدأ كهنة آمون يعرفون أن الإله الجديد يختلف - سواء في شكله أو تعاليمه. عن الآلهة المصرية فهو لم يجسد في صورة بشرية إلا في بداية الأمر وفي حالات نادرة ولا هو متجسد في صورة حيوانية كأغلب آلهتهم بل هو الحرارة الكامنة في قرص الشمس التي تهب الناس الحياة وتمهرهم بالسعادة وقد فضل إخناتون له

النبلاء فى طيبة. فجردان مقابر الأشراف فى
العمارنة مزينة بالمناظر العديدة للملك وأفراد عائلته
بأحجام كبيرة أما أصحاب المقابر فقد صوروا بأحجام
صغيرة ، أما فى طيبة فقد زينت جدران مقابر
الأشراف بالمناظر الدنيوية والدينية والجنزية وقد
أخذ المتوفى صاحب المقبرة فى جميع هذه المنظر
مكانه بحجم كبير واضح.



الملك إخناتون

يعتقد البعض أن الفن الآتونى فى عهد إخناتون
يمثل الحقيقة التى عاش فيها الملك ، فتماثيله الضخمة
الموجودة حالياً بالمتحف المصرى تظهر "الماعت" (أى
الحقيقة) بطريقة مبالغ فيها ، فهى تظهر الملك بجسده
الضعيف ووجهه النحيل ذى التقاطيع الرقيقة وعيونه
المتاملتين وفخذه المتكورتين ، بمعنى آخر تظهر
الملك فى شكله الذى يمثله - أغلب الظن - فى الواقع
وليس فى ذلك الإطار الذى يظهر الفرد فى أحسن
صورة وهو الفن الذى كان متبعاً من قبل عهده ثم أتبع
أيضاً بعد عهده على أن هناك مناظر تؤكد أن فنانى
عصر إخناتون قد بدأوا أيضاً فى بداية حكمه بتصويوه
داخل ذلك الإطار المثالى وهو صورة قد لا تنطبق على
ما يمثله فى الواقع.

لم يكن إخناتون ملكاً محارباً فأهمل السياسة
الخارجية للإمبراطورية وبدأت مصر فى عهده تفقد
سيطرتها على الجزء الشمالى من إمبراطوريتها ، فقد
أهتم إخناتون بدينه وعقيدته وأهمل رسائل الحكام
الذين يستغيثون به ويطلبون منه العون ولم يهتم

بمقابلة الرسل الذين أتوا من أسيا لمقابلته. فاستغل
الملك الحيثى سوبيلوليوامس الموقف واحتل سوريا
كلها وبسط سيطرته على دولة الميتانى. وكل هذا
ولم يتحرك فرعون مصر للدفاع عن إمبراطوريته ،
فسقطت المدن الفينيقية الواحدة تلو الأخرى حتى أن
أهالى إحدى المدن وهم أهالى بلدة تونيب أرسلوا
أكثر من عشرين رسالة لفرعون مصر يستجدون به
"والآن فإن مدينتك تونيب تبكى ودموعها تسيل ولا
ناصر لها. لقد أرسلنا عشرين رسالة إلى مولانا
فرعون مصر ولا من مجيب".

مات إخناتون وهو لا يزال شاباً فى الثانية
والثلاثين من عمره ، مات الملك الإله ولهذا لم
يستطيع أتباعه من الاستمرار فى دينهم. فقد مات
إخناتون ومات معه دينه وعقيدته إذ بموته فقدت
الرعية الرمز الحى الذى يتعبدون إليه وبالتالي فقدوا
وسيلة الاتصال بالإله آتون.

انظر آتون

أمنحوتب بن حابو :

بدأ حياته كاتباً يشرف على تسجيل أسماء
المجندين فى عصر الملك أمنحوتب الثالث (الأسرة
١٨) ثم تولى شئوناً كثيرة منها أقامه تمثالين
ضخمين أمام صرح معبد الملك فى طيبة الغربية
هما المعروفان حالياً باسم تمثالى ممنون، وإقامة
تماثيل ضخمة أخرى للملك فى معبد الكرنك، وكان
حكيماً فتن أهل عصره بحكمته كما كان متبحراً فى
شئون الطب. أكرمه مليكه فسمح له بتشبيد معبد
جنازى صغير إلى جوار معبده الكبير، وكان هذا
أكبر تكريم يحلم به مصرى ، كما سمح له فرعون
مصر بأن يقيم لنفسه عدة تماثيل فى معبد آمون
بالكرنك. منهم تماثلان له بالمتحف المصرى يمثلانه
فى وضع الكاتب مرة فى شبابه ، ومرة أخرى فى
سن متقدمه.

أمنمحات الأول :

فى عام ١٩٩١ ق.م. إستولى الوزير أمنمحات على الحكم واتخذ لنفسه لقب سحتب إيب رع أى المسبب الرضا لقب رع وفى نفس الوقت إحتفظ باسمه الأسمى المعروف لنا وأسس الأسرة الثانية عشرة وأصبح يعرف باسم الملك أمنمحات الأول وإن كانت ظروف إستيلائه على العرش لازالت حتى الآن غامضة وإن كنا نعتقد أنه لا يمت للدم الملكى بصله بل كان رجلاً عصامياً من الشعب قابل الكثير من المصاعب وقابليها بحدة ذكاه. والمعروفة لنا باسم تنبوءات "تفرسى" والتي ترجع إلى أوائل هذه الأسرة وإلى عصر هذا الملك بالذات والتي كتبت أغلب الظن - كدعاية سياسية لحماية الملك أمنمحات الأول إذ أراد الكاتب أن يقتنع أفراد الشعب بأن إستيلاء هذا الفرعون على الحكم هو تحقيق لتنبوءة تمت فى عهد الملك سنفرى الذى طلب من رئيس كهنة الآلهة باستت الكاهن "تفرسى" أن يحيطه علماً بما سيحدث فى المستقبل فيشرح الكاهن له بأن الفوضى سوف تعم البلاد ثم ينقذها الملك أمنمحات الأول.

وتلك فقرة من هذه البردية:

"سوف يظهر ملك من أهل الجنوب يدعى أمينسى ، ابن سيدة من تاسى ، يولد فى الصعيد ، ولمسوف يتلقى التاج الأبيض ويتوج بالتاج الأحمر".

"فأسعدوا إذن يا أهل عصره ، ولسوف يعمل أبى الإنسان على تخليد سمعته إلى الأبد. ولن يستطيع حينذاك أن يدخلوا مصر ، عتوة. أما سوف يستجدون الماء منها كمألف عادتهم. ولسوف يستقر الحق فى نصابه ويزهق الباطل. سعيد من رآه وخدمه".

بمعنى آخر أن إختيار أمينسى (وهو أسم مختصر لأمنمحات الأول) تم بإرادة الآلهة وبفضلهم لإتخاذ مصر مما كانت فيه من فوضى فى نهاية الأسرة الحادية عشرة.

إنتشل الملك أمنمحات مصر من الفوضى التى كانت تعيش فيها فى الأيام الأخيرة من حكم الملك مننوتحتب الرابع وأمر بتنظيم الشؤون الداخلية ووضع الحدود بين حكام الأقاليم وجيرانها ونقل عاصمة الملك من الجنوب (طيبة) إلى الشمال إلى مدينة عرفت لنا باسم "إثت تاوى" أى القابضة على الأرضين وإن كنا لا نعلم تماماً



أمنحوتب بن حابو

مات فى العام الرابع والثلاثين من حكم أمنحوتب الثالث، إلا أن ذكره بقيت عالقة فى نفوس الأجيال ولم تثبت أن رفعت من قدرة وأوصلته إلى مصاف المعبودات فى عصر الأسرة الحادية والعشرين ، وشيد له معبد صغير على مقربة من منطقة الدير البحرى، كما شيد له معبد آخر فى منطقة دير المدينة. وقد اشتهر بين الناس وزاد تعلقهم بذكره فى عصر البطالمة وخاصة بطليموس التاسع والحادى عشر. ومن الملاحظ أن عبادته بقيت فى طيبة الغربية ولم تتعد حدودها.

أمنمؤوبى :

أحد حكماء المصريين الذين عاشوا حوالى القرن العاشر قبل الميلاد ، ولم يكن ممن تمتعوا بالمناصب الكبرى ، إذ كان يشغل وظيفة ناظر على شونه الحبوب فى أبيدوس ، وقد كتب حكمه الغالية إلى ابنه على هيئة وصايا ونصائح "لتعليمه كيف يجيب على سؤال من يسأله ، وكيف يكتب تقريراً لرئيسة ، ولكى ترشده إلى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض".

ولهذه الحكم شهرة كبيرة لأن أكثر علماء الآثار الذين درسوها يعتقدون أنها اصل سفر الأمثال فى التوراة.

وكتب وصاياه هذه فى "بردية أمنمؤوبى" إشتراها العالم الإنجليزى والس "يدج" عام ١٨٨٨ ، ونشرها وعلق عليها أكثر من عالم.

انتظر الأديب المصرى القديم.

موقع هذه العاصمة ولكن أغلب الظن أنها تقع بالقرب من منطقة اللشت وهي المنطقة التي اختارها الملك أمنمحات مكاناً لبناء هرمه وذلك لوقوعها فسي قلب الأرضين وقد أهتم الملك في العشرين عاماً التي حكمها بمفرده بالاهتمام بمعابد الألهة سواء في طيبة أو فسي تل بسطة أو في مدينة الفيوم وإن كان قد أهتم أكثر بمدينة اللشت إذ اختارها ليشيد مجموعته الهرمية. كما أهتم بالنواحي السياسية والاجتماعية والإدارية في الدولة.

اشترك الملك أمنمحات الأول ابنه سنوسرت الأول في الحكم بعد أن ظل يحكم منفرداً ما يقرب من عشرين عاماً وهنا بدأ الوضع يتغير فقد قام سنوسرت الأول في العام الرابع والعشرين من حكم أبيه أي في العام الرابع من اشتراكه في الحكم بحملة حربية إلى فلسطين وفي العام التاسع والعشرين قام بحملة أخرى إلى النوبة لتوطيد نفوذ مصر هناك وفي العام الثلاثين قام بحملة حربية إلى منطقة "تمحو" (ليبيا) وفي طريق عودته منتصراً وصل رسول من القصر يحمل نبأ مقتل الملك أمنمحات الأول. والقصّة نعرفها كاملة من بردية سنوهي الذي يحتمل أنه كان على صلة قرابه بـ الملك والذي فر عندما سمع هذا الخبر إلى فلسطين ومنها إلى لبنان وعاش هناك إلى أن أصبح شيخ قبيلة ولكنه حن في أواخر أيامه إلى العودة لمصر فحقق له الملك سنوسرت الأول هذه الرغبة. ونعرف من بردية سنوهي "أن الملك مات في اليوم السابع من الشهر الثالث من شهور الفيضان في العام الثلاثين" ويرى هيز أن هذا التاريخ يوافق الخامس عشر من فبراير سنة ١٩٦٢ ق.م. أي أن سنوسرت ظل يحكم تسع سنوات مع أبيه في الحكم. هذه النهاية المؤلمة للملك أمنمحات الأول نعرفها أيضاً من بردية عرفت لنا اصطلاحاً باسم نصائح الملك أمنمحات الأول لابنه. والذي يشرح له فيها أمور الحكم ويوضح له كيف قام الأعداء بقتله ، ولاشك أن البردية قد كتبت بعد موت الملك وقد ظهرت وكأنها على لسانه من العالم الآخر وعلى الرغم من أن موت أمنمحات الأول كان في عام ١٩٦٢ ق.م. إلا أن البرديات المختلفة التي بها نص هذه النصائح ترجع للدولة الحديثة ويبدو أن هذا النص كان محبوباً إلى قلوب المصريين لدرجة أنه أصبح يدرس للتلاميذ في الدولة الحديثة. وفي هذه البردية يقص الملك أمنمحات لابنه سنوسرت كيف قام الأعداء بقتله فيقول:

"بعد تناول العشاء وحلول الليل ذهبت للنوم لأني كنت متعباً وفجأة سمعت قعقة الأسلحة ولقد كنت وحيداً ورأيت اشتباك الحراس مع الأعداء ولو أنني أسرعت ويدي سلاحي لقاتلت هؤلاء الجبناء. ولكن لا شجاع في الليل ولا قتال من كان وحده ، فلقد حدث ما حدث وأنا وحيد بدونك". ويتابع الملك فينصحه ألا يظهر بين رعاياه وحيداً ويوضح له "أن الذي أكل طعامي هو الذي حرّض الجنود على والذي أطعمته هو نفسه الذي شجع الثورة" ، ولخيراً يوصيه بالخير ويتمنى له التوفيق.

أمنمحات الثاني :

ثالث ملوك الأسرة الثانية عشرة ، اشترك مع أبيه في الحكم لمدة ثلاث سنوات. نعمت البلاد في عصره بالهدوء وقامت صلات المودة بينها وبين مناطق سوريا وفلسطين وتبادل الهدايا معها. عني أيضاً باستغلال المناجم في سيناء والصحراء الشرقية ، واضطر إلى إرسال البعثات لتأمين مناطقها من عبث البدو.

أمنمحات الثالث :

كان لكل ما قام به والده سنوسرت الثالث سواء في الداخل من إصلاحات أو في الخارج من حروب الأثر في حياة الرخاء والسلام التي عاشها ابنه أمنمحات الثالث كملك لمصر واستمرت ٤٥ عاماً وهبها كلها للنواحي الاقتصادية لمنفعة البلاد.

فقد أهتم بإرسال البعثات إلى مناجم سيناء لاستغلال النحاس والفيروز إذ عثر هناك على أكثر من ٥٩ نقشاً سجلها رؤساء العمال هناك باسمه وترجع لعهد. كذلك أرسل البعثات إلى محاجر وأدى الحمامات لاستخراج حجر البازلت وإلى محاجر طرة لاستخراج الحجر الجيري الأبيض وإلى النوبة لاستخراج الذهب.

وأهتم أيضاً بمشروعات الري فأكمل ما بدأه جده سنوسرت الثاني من إستصلاح للأراضي التي تغمرها بحيرة ميريس Moeris (قارون حالياً) فأقام الجسور لتحديد البحيرة وأمر بتجفيف مساحات كبيرة من الأراضي (٢٧ ألف فدان بالتقريب) لاستخدامها في الزراعة كما فكر في الاستفادة من المياه الزائدة شيده

وذلك بتخزينها في البحيرة وتوجيهها في أيام التحاريق إلى مجرى النيل وذلك بواسطة فتحات في سدود تفتح عند الحاجة إليها.

شيد الملك أمنمحات هرمين له - كما فعل سنفرو من قبل - الأول في دهشور والثاني في هواره بالقرب من الفيوم. وكان للمعبد الجنزى لهذا الهرم شهرة واسعة في العصرين البطلمي والروماني وذلك لعظمته وتعدد حجراته فأطلقوا عليه اسم اللابيرانت نسبة إلى قصر اللابرانت الذي أقامه الملك مينوس في كنوسوس بجزيرة كريت. إلا أن تدمير المعبد الجنزى الكامل كان العقبة الكبرى في سبيل الحصول على تفاصيل وتخطيط هذا المعبد.

أمنمحات الثالث : (هرم)

أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة ١٢ والذي قام بالكثير من الإصلاحات في الفيوم وبخاصة في مجال إستصلاح الأرض وتنظيم الري. وقد دفن هذا الملك في هرم هواره (على الهضبة قريبا من بلدة هواره المقطع) وليس في هرمه الآخر في منطقة دهشور.

ذكر هيرودوت الذي زار إقليم الفيوم في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد أن ارتفاع هذا الهرم ٧٣ مترا ولكن الحقيقة أنه كان ٥٨ مترا فقط وطوال كل ضلع من أضلاعه يزيد قليلا من مائة متر وزاوية ميله ٤٥° ٤٨' وهو مشيد بالطوب اللبن حول جدران متقاطعة من الحجر الجيري الأبيض ، وكان للهرم كساء من الحجر الجيري زال الآن ولم تبق من الهرم إلا كومة عالية من الطوب.

كان مدخله في الجهة الجنوبية ونجح مهندسو في عمل تعقيدات كثيرة من ممراته الداخلية لتضليل اللصوص وتعجيزهم، ولكنهم رغم ذلك نجحوا في ثقب الكتل الحجرية الكبيرة ووصلوا إلى حجرة الدفن التي كانت من كتلة ضخمة واحدة من الحجر الكوارتزي طولها من الداخل ٧ أمتار وعرضها ٢,٥٠ مترا وسمك جدرانها ٥٥ سم ووزنها لا يقل عن ١١٠ طنا.

نهب اللصوص كل ما اعتقدوا أنه ثمين ثم أوقدوا حريقا أتى على ما تركوه وراءهم ولكن رغم ذلك عثر "فلندرز بترى" عام ١٨٨٩ في داخل الهرم على أواني مرمرية وعلى بعضها اسم هذا الملك.

ولم يعثر لهذا الهرم على معبد واد أو طريق صاعد، وكان المبنى الشهير المعروف باسم اللابيرانت في الجهة الجنوبية منه وكان المعبد الجنزى متصلا بذلك المبنى.

وفي عام ١٩٥٦ قامت مصلحة الآثار بالحفر في بقايا منطقة أثرية في الجنوب الشرقي من الهرم وتوضح أنها مقبرة للأميرة "بتاح نفرو" إنه أمنمحات الثالث وعثر فيها على تابوت كبير من الجرانيت الأحمر وبعض الأواني الفضية وعقد كبير من الذهب والأحجار نصف الكريمة ، وعلى خزام وأساور من الذهب وغيرها وهي الآن بالمتحف المصري.

وتوجد حول هذا الهرم جبانات كثيرة حفرها "بترى" ويرجع تاريخ أكثرها إلى العصرين البطلمي والروماني لأن سكان مدينة الفيوم استخدموها جبانة لهم على مدى قرون كثيرة.

أمنمحات الثالث : (تماثيل)

ظهر في عهد الملك أمنمحات الثالث تماثيل تمثل الملك في صورة أسد رائد بوجه بشري، تعلوه مسحة واضحة من العظمة والوقار والذقن الملكية المستعارة. ولعل الجديد هنا هو ظهور معرفة الأسد وأذنيه بدلا من لباس النمس الذي شاهدناه من قبل في تمثال أبو الهول القائم في جبابة الجيزة والذي يمثل الملك خفرع.

ويعتقد البعض أن هذا الشكل له مغزى ديني يشير إلى الولادة المقدسة التي يبتغيها الملك في العالم الآخر، ويفضل البعض الرأي القائل بأن الملك هنا بهذا الشكل لا يمثل الملك بجسم أسد ولكنه يمثل أسد بوجه إنسان، دلالة على قوة الملك القادر على تمزيق كل من يتعرض لسلطانه. وقد تم العثور على أربعة تماثيل بهذا الشكل يزيد طول كل منها عن مترين (٢٢٥ سم)

المجموعة ترجع إلى عهد الملك أمنمحات الثالث ثم اغتصبها بعد ذلك - أغلب الظن - الملك بسوسينس الأول ونقلها إلى تانيس حيث عثر عليها هناك والمجموعة ارتفاعها ١٦٠ سم ومعرضة بالمتحف المصري.



مقدما القرابين

أمنمحات الرابع :

سابع ملوك الأسرة الثانية عشرة. اشترك في الحكم مع أبيه بضع سنوات، ولم يكن عصره القصير سوى النهاية المحزنة لأسرة عظيمة تمكنت من أن تعيد لمصر عظمتها وقوتها وازدهارها. لا نعرف عن عهده إلا القليل الذي ورد في تسجيلات بعض موظفيه الذين خرجوا على رأس بعثات لتعدين الذهب من النوبة وإلى محاجر وادي اليهودى على مقربة من أسوان لاستحضار الجمشت والمعدن الذي أقامه في مدينة ماضى في الفيوم أثناء اشتراكه مع أبيه في حكم البلاد.

أمنمحاب :

أحد قواد الملك تحوتمس الثالث الذين وصلوا إلى أعظم مراتب الجندي لشجاعته ومواقفه النادرة مع هذا

ويرتفع كل منها ١٤٠ سم. كما عثر أيضا على بقايا أخرى تشير إلى ثلاثة تماثيل أخرى. وقد تحتت هذه التماثيل من حجر الجرانيت الأسود ، ويوجد على بعضها بقايا اللون.

ويرى البعض أن هذه التماثيل كانت موجودة أصلا في معبد الآلهة القطه باستت في مدينة تل بسطة (الزقازيق) إلى أن اغتصبها الملك رمسيس الثانى الذى نقلها إلى عاصمته فى شرق الدلتا ثم اغتصبها ثانياً الملك بسوسينس الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين فنقلها إلى تانيس، إلى أن اكتشفها مزاريت هناك عام ١٨٦١. وهناك اعتقاد خاطئ أن هذه التماثيل تنتمى لملوك الهكسوس وذلك لشكلها الفريد الغير مألوف فى التماثيل المصرية. وقد أثبتت الأبحاث أنها تنتمى إلى الملك أمنمحات الثالث. وقد نقش على بعضها أسماء الملوك رمسيس الثانى ومرنبتاح وبسوسينس الأول والتماثيل معروضة فى المتحف المصرى.



أمنمحات الثالث على هيئة أبو الهول

وهناك مجموعة فريدة من حجر الجرانيت الأسود عثر عليها أيضا فى مدينة تانيس (صان الحجر) يطلق عليها اصطلاحا "مقدما القربان" تمثل المجموعة تماثيل جنبا إلى جنب وقد التصق كتف كل منهما بالآخر. والمجموعة تمثل نيلسى الشمال والجنوب يحملان حاصلات البلاد وخيراتها من طيور ماء وأسماك وزهور لوتس. يلاحظ الشعر المستعار الفريد التشكيل والذقن الطويلة. ويعتقد أن هذه

الملك المحارب الذى أمضى معظم عهده يقاتل ويناضل فى سبيل تدعيم أركان الإمبراطورية المصرية. ولقد ترك "أمنحوب" تاريخ حياته مسجلا بالتفصيل على جدران مقبرته رقم ٨٥ فى جبانة الشيخ عبد القرنه على البر الغربى لمدينة طيبة. ومنه نعرف الكثير عن مواقفه النادرة، فمثلا نعرف أنه كان أول من صعد السلم ووصل إلى أعلا حصن قادش مخترقا صفوف الأعداء ومن ورائه جنده البواسل، وكذلك نعرف أنه هاجم فيلا ضخما كان قد أطلق مهاجما الملك تحوتمس الثالث، فتبعه الفيل ونجا الملك بأعجوبة واستطاع أمنحوب أن ينجوا أيضا بعد أن ضرب خرطومه بسيفه، ومات هذا القائد فى أوائل عصر الملك أمنحوتب الثانى.

أـمـون :

لعل أول الأدلة الأثرية التى ورد فيها اسم الإله أمون إنما هى عدة فقرات من نصوص الأهرام من عهد الدولة القديمة، ويذهب "دوما" إلى أن أمون قد ذكر، للمرة الأولى، على أثر من طيبة يرجع إلى أيام "ببى الأول" من الأسرة السادسة، وكان سيد طيبة وقت ذلك، ومع ذلك، فالأسلم أن نعتبره فى عهد الدولة القديمة إلهًا مغمورا لقرية، صغيرة فى الصعيد، ولم يكن هناك ما يشير إلى أنه سوف يكسب ما ناله من شهرة فيما بعد، كما أن جاره الإله "مونتو" معبود أرمنت كان أشهر منه، ويذهب البعض إلى أنه ظل كذلك حتى عهد الأسرة الحادية عشرة حيث أصبح معبود الإقليم، كما أصبح معبود للأسرة الحاكمة.

هذا ويذهب بعض الباحثين إلى أن الموطن الأصلي للإله أمون إنما كان فى مدينة الأشمونين، وأن ملوك الأسرة الحادية عشرة والثانية عشرة، هم الذين أتوا به إلى طيبة، ثم أخذت شهرته تنتشر حتى طغى على جميع الآلهة المصرية وعلى أى حال، فلقد تمكن أمون من أن يتبوأ مكانة ممتازة فى الدولة، عندما نجح أمنمحات الأول (أمون فى المقدمة) من تأسيس الأسرة الثانية عشرة. بعد أن كان إلهًا يكاد يكون مجهولا، أو على الأقل لم يكن له نفوذ سياسى فى مصر، ثم سرعان ما أصبح، بعد حين من الدهر الإله الرسمى للدولة.

هذا وقد مزج الإله أمون والإله رع تحت اسم "أمون رع" منذ بداية الأسرة الثانية عشرة، بغية أن

يكتسب أمون صفات رع ونفوذه القوى بين الناس، وحتى يمكن عبادته وقبول طبيعته كرع. وإذا كان من العسير على الناس فهم معنى الخفاء والغموض التى يقدمها اسمه، ولم يكن المزج بالإله رع، يرجع إلى طبيعة أمون كإله للهواء، وأن القوة الخلاقة فى الهواء ومثلتها فى الشمس واحدة، وأن رفعه إلى مرتبة الإله الأعظم كان على أساس أنه لا توجد قوة فى الكون تبارى مزج الشمس والهواء، ذلك لأن صفة أمون كإله للهواء لم تظهر إلا متأخرا عند مزجه برع، وذلك منذ بداية الأسرة الثانية عشرة، وقد يقال أن الريشتين المستقيمتين العاليتين فوق رأس أمون تشير إلى طبيعته كإله للهواء، ولكن هذا الأمر غير مسلم به، إذ لم تنفرد به آلهة الهواء، والتى تخلق فى الهواء كصقور، مثل شو واتحور وحورس ومونتو، بل شاركهم فى ذلك آلهة أخرى مثل مين وأوزيريس، ولم يكن أى منها إلهًا للهواء، فالإله مين أله للإخصاب فى المقام الأول، وأوزيريس أله بعث، وأن لم تخل صفاته من الخصب أبدا، هذا فضلا عن أن الإله أمون إنما كان منذ عهد الأسرة الثانية عشرة يمارس وظيفة منح الفرعون الحياة عن طريق علامة الحياة (عنخ) إلى أنف الفرعون، فضلا عن تقديمه (واس) أى السعادة و "جد" (الثبات)، وأن كان هذا الاختصاص لم يكن مقصورا على أمون وحده، وإنما شاركه فيه آخرون، ومن ثم فلا يكاد يخلو نص دون الإشارة فيه إلى أن أمون هو الذى يمنح الفرعون الحياة والدوام والسعادة والصحة.

ويبدأ أمون منذ حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس يصبح واهب النصر والبلاد الأجنبية لابنه الفرعون، ذلك لأن القوم إنما قد كتب لهم نجاحا بعيد المدى فى طرد الهكسوس من مصر، وكذا مطاردتهم حتى زاهى فى لبنان، وكان ذلك كله تحت لواء أمون، ونقرأ من هذه الفترة، على لسان كامس، "لقد أبحرت شمالا فى عزم وقوة لأغلب الأسويين بأمر أمون، أعدل الناصحين"، ثم سرعان ما تمكنت مصر، تحت لواء أمون، من تكوين إمبراطوريتها الواسعة، والتى امتدت من أعالي الفرات ودجلة شمالا، وحتى النجعة جنوبى شندى، التى تبعد عن الخرطوم بأقل من سبعين ميلا إلى الشمال، وهكذا اعتقد القوم أن الفضل فى انتصاراتهم ثم فى تكوين الإمبراطورية الشاسعة،

وهو مثله يحمي طرق الصحراء، رغم أن طيبة لم تكن أبدا واقعة على الطرق المؤدية إلى البحر الأحمر، وهكذا بدأوا يقولون عن آمون، أن الآلهة تشم رائحته عندما يأتي من بونت (بلاد البخور)، وهو غنى بالعبور حينما ينزل من بلاد المازوى، وهو حورس الشرق، الذي تجلب له الصحراء الفضة والذهب واللازورد حبا فيه، كما تجلب له كل أنواع البخور من بلاد المازوى، والمر الطازج لأتفه، وتذكر عادة كل هذه المنتجات تمجيدا لجاره مين، ثم بدأ آمون يصبح بعد ذلك وكأنه الإله رع، خالق كل شيء، والوحيد، صاحب الأيدي البيضاء، هو أب الآلهة الذي خلق الناس حسب ألوانهم، وقد خرج الناس من عينيهِ، والآلهة من فمه، عائل كل الكائنات الحية انه يسهر في الليل حين ينام الناس، وهو كالراعي الصالح يبحث عن الأفضل لقطيعه.

هذا وقد كان آمون في عقائده الأولى ربا للماء، كما ادعى بعض أصحابه، وربما للهواء، كما ادعى بعض آخر، وكان اسمه يعني "الخفي"، خفاء الاسم، وخفاء الصورة، لدى بعض أنصاره، ويعنى "الحفيظ" لدى بعض آخر، وأضاف إليه عبده ربوبية الإخصاب على احتمالين، هما فطنة الكهنة لما يحمل الماء والهواء من عناصر الإخصاب، وميل العوام إلى الربط بينه



إنما يرجع إلى الإله الملك الذي قاد الجيوش، وإلى الإله آمون الذي بارك تلك الحرب، وذلك عندما تعطف وأذن بالحملات الحربية وأعار سيفه وعلمه الإلهي إلى الفرعون لكي يفقد الجيوش، ومن ثم فقد كان على تلك الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لآمون، بعد أن يتم لها النصر على العدو، وأن تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه راعاها وحماها من الخطر، وقد أدى ذلك، مع مرور الأيام، إلى زيادة ثروة آمون زيادة كبيرة، إذ كان كل نصر للجيش معناه زيادة في ثروة آمون، ولا نظن أن القوم كانوا يأخذون من ربهيم شيئا، إذا ما أصابتهم هزيمة، وهكذا كانت العلاقة السائدة بين إله الإمبراطورية وبين الأمة، لم تكن علاقة من يزهد في الحصول على المغنم، ولكنها كانت اشتراكا إلهيا في أمور دولة مقدسة، ونقرأ كثيرا في النصوص المصرية أن جزيرة البلاد الأجنبية وثرواتها إنما هي لآمون، وأن الأسرى الأجانب عبيد له، يعملون في خدمة معبده، ومن ثم فقد فخر الفراعين بإغداق الثروات على آمون حتى تضخمتم أملاكه وازدادت ثروته بدرجة عظيمة، وبمرور الزمن تكونت في البلاد ملكية خاصة بآمون، ذات نظام يشبه نظام الحكومة، فكان لها خزائنها ومخازنها، وعندها مصانعها وموظفوها، ولها إدارتها وعبيدها، وكانت منفصلة عن أملاك بيت الفرعون، وما أن يمضي حين من الدهر، حتى تتسع هذه الأملاك بدرجة كبيرة، فلا تقتصر على أرض الكنانة وحدها، وإنما تشمل مناطق خارج مصر، وخاصة في النوبة التي اتسع نفوذ آمون فيها، وأصبح ذهبها وقفا عليه، وهكذا فقد تمتع آمون بمكانة ممتازة في هذه الإمبراطورية الشاسعة، وأقيمت له فيها المعابد الضخمة بأموال الجزى التي تدفقت على مصر، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك مجموعة معابد الكرنك الهامة، ومعبد آمون في الأقصر، وما تلقاه آمون من ولده تحوتمس الثالث من هدايا، كان منها، على سبيل المثال، في العام الرابع والثلاثين من الحكم ما يزيد على سبعمائة رطل من الذهب. ومثلها في العام الثامن والثلاثين، فضلا عن تلك الكشوف الطويلة بأسماء الممالك والدويلات التي نقشت على معبد آمون، والتي قال الفرعون أنه استولى عليها بفضل أبيه آمون.

وسرعان ما بدأ آمون يحمل صفات الإله مين ورع، فهو مثل مين يحتفل به لأنه يحمل ريشتين عاليتين،

الإله الذى خلق بقية الناسوع، مع أنه أحد الآلهة الثمانية فى الأصل، وعلى ذلك فقد تخيلوه إلهاً فى هيئة شعبان، أطلقوا عليه اسم "كم أن اف" أى "ذلك الذى أكمل زمانه" أو بمعنى آخر، هو الذى انتهى أمره، وقد اتجب هذا الإله إلهاً آخر "اير تا" أى خالق الأرض، وهذا بدوره خلق الثمانية الأخرى، التى منها نشأت الخليقة، ومع كل فقد كان "كم أن اف" فى نظرهم هو "أمون العظيم"، معبود الأقصر، وخالق الأرض، وإله التناسل، ولما ابتغى شعراؤهم أن يمجّدوه نسبوا إليه صفات الإله مونتو، إله الحرب القديم، ونعوت الإله حورس رب الدولة وحامى عرشها القديم، ونسبوا إليه سيطرة وهمنة على ما امتدت آفاقهم السياسية والحضارية فى أقطار العالم القديم، فهو "سيد بلاد المرجا وحاكم بونت، آتوم الذى خلق البشر، ونوع هيناتهم وفرق ألوانهم، جميل الوجه الذى جاء من أرض الإله فى الشرق.. لك ابتهاالات كل بلد أجنبى حتى عنان السماء، وإلى آخر الأرض وإلى أعماق البحر الأخضر الكبير، الواحد المنفرد، الذى لم يكن له كفواً أحد، الذى يعيش على الحق كل يوم، وهكذا أصبح أمون خالق ما هو كائن، صانع الرجال، وأب الآلهة، وسيد الملوك، وسيد السماء وثور أمه، وسيد عروش الأرضين فى طيبة، وسيد الكرنك"، وأما ثالثه فيتكون منه بصفته الإله الأب، ومن موت الآلهة الأم، ومن خونسو الإله الأب.

أمون حر :

أول ملوك الأسرة الثامنة والعشرين ، قباد ثورة المصريين الجامعة ضد "ارتاخشاشا" الأول ، وانتصر فى الجولة الأولى عام ٤٦٠ ق.م. بمساعدة الأسطول الألبانى. ولكنه انهزم فى الجولة الثانية أمام جحافل الفرس، ولم يخضع ونقل قيادة ثورته إلى الصعيد ولم يهدأ رغم تقدمه فى العمر حتى فاز بالنصر عام ٤١٠ ق.م. على الملك داريوس الثانى، وتم له تطهير البلاد من المستعمر الفارسى والتتكيل بأعوان الفرس من الجاليات اليهودية وخاصة تلك التى سكنت جزيرة الفنتين بأسوان، وتم تقويجه ملكاً على مصر عام ٤٠٤ ق.م. وبإيعاز المصريين أجمعين وجعل مدينة صا الحجر (سايس) عاصمة للبلاد.

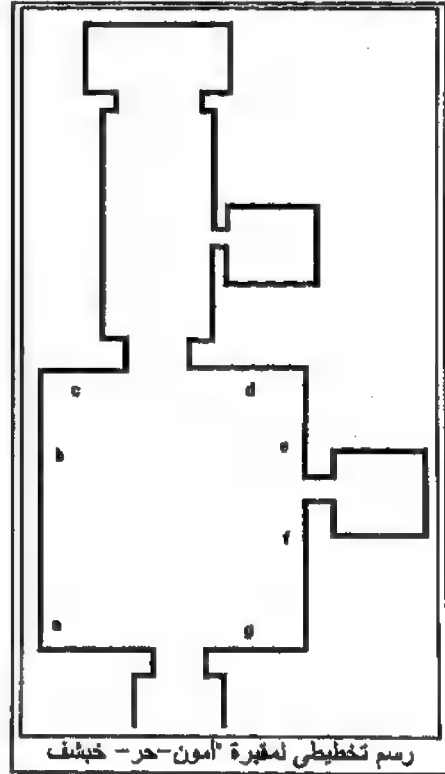
وبين إله آخر قديم، عبّوه باسم "مين" وتصوّروه متكفلاً ربوبية الإخصاب فى كل صورة، ومن ثم فقد صوروه على شكل الإله مين، ولقفاً فى شكل مومياء، وبالقضيب المنتصب، والذراع المرفوعة التى يعطوها السوط ذو الثلاثة جدائل ولباس الرأس المكون من القلنسوة التى تعلوها الريشتان المستقيمتان العاليتان، والتى يتدلى من مؤخرتها الشريط النازل إلى أسفل حتى القاعدة، التى يقف عليها الإله أو قريباً منها، هذا فضلاً عن أن القوم إنما تمثّلوا أمون كذلك على هيئة بشرية، كان فيها محتشماً طليق الحركة، وتتدلى إحدى ذراعيه إلى جانب، وتمسك يده بعلامة الحياة "عنخ"، بينما تمتد ذراعه الأخرى قليلاً إلى الأمام وتمسك بصولجان "واس"، ويرتدى فوق رأسه لباس الرأس المميز، والذى سبق وصفه فى الشكل الإخصابى، ولكن يقتصر تدلى الشريط النازل من مؤخرة القلنسوة فى هذا التمثيل حتى الوسط فقط، ويرجح أن يكون إنفراج الساقين، نتيجة الحركة الطليقة للتمثيل، قد عاق إظهار باقية، ورغم أن الشكل الإخصابى هو الذى يغلب وروده فى الأدلة الأثرية من معبد سنوسرت الأول فى الكرنك، إلا أنه يصعب تحديد أولوية أى من هذين الكباش المخصبة الطلوق، التى توهم أصحابها أنها آية من آيات ربهم على الأرض، هذا وتتميز كباش أمون عن غيرها من الكباش بالقرن الملتوية حول الأذنين، بينما كانت قرن غيره مستعرضة، وقد سبقته الكباش الأخرى فى الظهور، أما كباش أمون فيرجع إلى عصر الهكسوس، وأخيراً فقد مثل أمون أيام الدولة الحديثة فى شكل الأوزة، والتى ربما تمثل الإله نفسه أو حيوانه المقدس، كما يتضح من الأدلة الأثرية وجود بعض التمثيلات النادرة للإله نفسه فى أيام الدولة الحديثة، تأثر فيها بالإله رع، وغيره من الآلهة مثل أتوم وحورس وأوزيريس.

وعلى أى حال، فلقد بدأ أيضاً أنصار أمون ينسبون إليه كل ما يلقى بربهم الذى أيدهم بنصره فى مصر وخارجها، فأعطوه الصفة العالمية، وردوا إليه ربوبية النشأة الأولى، كما ردوا إليه ربوبية النشأة الأخيرة، واعتبروه رباً للوجود، ذلك أن أمون إنما قد أصبح، طبقاً لتعاليم طيبة، التى تأثرت بمدرسة الأشمونين هو

أمون - حر - خبشف : (مقبرة - رقم ٥٥)

ورد اسم هذا الأمير على جدران مقبرته باسم "أمن خبشف" دون ذكر "حر" وهو أبن الملك رمسيس الثالث، ولعل أهم ما يميز هذه المقبرة مناظرها الجميلة ذات الألوان الزاهية، ويبدو أن هذا الأمير قد توفي صغيراً، إذ أن المناظر تصوره بخصلة الشعر الجانبية، دلالة على حداثة السن، ولكنه على الرغم من صغر سنة كان يحمل الألقاب التقليدية لأبناء الملوك، ولعل من أهم ألقابه، لقب "حامل المروحة الملكية على يمين الملك". وقد صور في المناظر حاملاً ريشة نعام طويلة، ومن الملاحظ أن الملك رمسيس الثالث هو الذي يقدم هنا أبنة الأمير أمن خبشف إلى الآلهة والآلهات المختلفة، بل وهو نفسه الذي يقوم بالطقوس الدينية وقد يكون السبب في هذا هو صغر سن الأمير.

تتكون المقبرة (بطبيعه الغربية) من مدخل يوصل إلى سلم هابط يوصل إلى حجرة أساسية ذات (حجرة جانبية ثانية)، وتنتهي الصالة الطويلة بحجرة الدفن ويلاحظ أن الحجرات الجانبية ومقصورة القربان لم يكتمل العمل فيهم بعد.



تتميز الحجرة الأولى الأساسية بالمناظر الجميلة التي تمثل الأمير ووالده الملك رمسيس الثالث وهو يقدم ابنه إلى الآلهة والآلهات إيزيس وخلفه يقف الإله جحوتي ثم الملك وهو يطلق البخور - ومعه الأمير أمام الإله بتاح المصور داخل مقصورته (رقم ٢) ثم يقدم الملك الأمير إلى كل من بتاح تاتنن (٣) ودواموت اف (٤) وأمستي (٥) ثم الآلهة إيزيس (٦) ثم نعود إلى المدخل ونتابع المناظر التي على يمين الداخل فنشاهد الملك يعانق إلهة قد تكون نفثيس (٧) ثم يقدم الملك ابنه إلى كل من الإله شو (٨) والإله قبح سنواف (٩) ثم حعبي (١٠) ولخيراً نشاهد حتحور تقود كل من الملك رمسيس الثالث والأمير أمن خبشف (١١).

نشاهد على سمى المدخل إلى الصالة الطويلة منظرين لإيزيس ونفثيس (١٢)، (١٣). وقد سجل على جدران هذه الصالة مناظر ونصوص من كتاب البوابات. ولخيراً نصل إلى حجرة التابوت وهي خالية من النقوش وبها تابوت من حجر الجرانيت الأحمر.

أمون - رع :

انظر أمون

أميني: (مقبرة)

وهي تقع في بني حسن وتحمل رقم (٢) وأمينسي هو إختصار لاسم أمنمحات

وترتيب المناظر يجرى على النحو الآتى:

الحائط الغربى (ويتخلله باب الدخول). الجانب الشمالى:

الصف الأول: صناع السكاكين لصوقية. وصناع الصنادل.

الصف الثانى: أعمال النجارة والأقواس والجلود والسهام والكراسى والصناديق.

الصف الثالث: صناع الحلى.

الصف الرابع: صناعة الفخار.

الصف الخامس: زراعة الكتان وصناعته.

الصف السادس : الحصاد.

الصف السابع: الحرت والبذر.

أما الصفوف السفلية على الجانب الجنوبي من الحائط الغربى فقد تغلغلها رسم الباب الوهمى لأمنمحات حيث توجد عليه الصلوات الجنائزية المعتادة التى تذكر أوزيريس وأئوبيس لصالح أمنمحات وزوجته حتبت وهذه النقوش مهشمة تهشما كبيرا ، أما المناظر فهى مرتبة على النحو الآتى:

الصفان الأول والثانى : زراعة الكروم.

الصفان الثالث والرابع: صيد السمك والطيور.

الصف الخامس: إدارة المنزل ومناظر الفاكهة والأعشاب واللحوم والخبز والبيرة.

الصف السادس: حتم حتبت ومعهم ثوت لزينة والخبزون.

الصف السابع: الموسيقيون وصناع الحلوى.

الصف الثامن: الموسيقيون وثنيران تحترق للمياه الضحلة.

الحائط الشمالى (على يمين الداخل):

الصف الأول والثانى: الصيد بالشباك فى الصحراء.

الصف الثالث: موكب المحراب وبه تمثال أمينى ثم الكهنة والراقصات والأكرويات.

الصف الرابع إلى السابع: موكب موظفى وخدم منزل أمينى ومعهم الهدايا.

الحائط الشرقى:

ويشمل المناظر الآتية التى يتخللها فى حالتنا هذه باب الهيكل الذى كان يوضع به تمثال أمينى.

الصفوف الأول والثانى والثالث: المصارعون.

الصفان الرابع والخامس: الجنود وهم يهاجمون القلعة ومناظر الحرب.

الصف السادس: الحج إلى محرابى أوزيريس الرئيسين:

(أ) نافذة عليها مومياء أمينسى يجرها مركبان . ميسوطا الشراع وقد ذكرت العبارة الآتية: "الإبحار إلى الجنوب لنيل البركة من أبيدوس للأمير أمنمحات".

(ب) قارب خاص بالحريم يجره مركبان منكسا الصارى وقد ذكرت العبارة الآتية: "الإبحار شمالا لنيل البركة من دادو (بوزيريس) للأمير أمنمحات".

الحائط الجنوبى:

على هذا الحائط خط يقسمه إلى قسمين الأكبر منهما (إلى اليسار) وعليه يرى الكهنة والخدم وهم يقدمون عطايا لأمنمحات وهو جالس، بينما نجد على اليمين عطايا مماثلة تقدم لزوجته حتبت.

ورسوم الحائط الشرقى من الهيكل مهشمة جداً، بينما تحطم تمثال أمينى الضخم، ويوجد على جانبيه التمثال أو على الأصح على بقاياها رسم لزوجته حتبت إلى اليمين قد تهشم أيضاً، ورسم مماثل لأمه حنو إلى اليسار، أما الجدران فتحوى عطايا ونقوشاً وصلوات.

أنتف الأول :

أمير من أسرة طيبة، أعلن الثورة ضد ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية، جمع حوله أمراء المقاطعات الجنوبية وكون منهم اتحاداً أخذ على عاتقه توحيد الصفوف والقضاء على عوامل الاضطلال التى سادت للبلاد. استمرت المناوأة بين هذا البيت وبين أهناسيا أكثر من ثمانين عاماً، تولى قيادة الصراع بعد هذا الأمير نفر من أسرته حتى تم النصر وأعلن حفيده منتوحوتب الثانى نفسه ملكاً على مصر. دفن أنتف فى مقبرة ضخمة منقورة فى الصخر فى منطقة الطارف شمالى جبانات البر الغربى بالأقصر ، وكان يعلو سطحها هرم صغير.

أنتف الثانى :

ثانى أمراء أسرة طيبة التى قامت بتكوين حلف من ست مقاطعات جنوبية لمناهضة ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية. كان حاكماً قوياً وأخذ بسوس الجزء الخاضع له من مصر العليا بالعدل، وأخذ أيضاً فى مدة حكمه الطويلة بشيد بعض المعابد الدينية ويرمم ما تهدم من الهياكل والمعابد. دفن فى مقبرة بمنطقة الطارف شمالى جبانات البر الغربى بالأقصر.

أنوبيس :

يستعمل حتى الآن في قرانا في الاحتفال بمرور أسبوع على ولادة الطفل، هذا وقد صور أنوبيس، مع الإله ست، على رؤوس الصولجانات واللوحات التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، كما ظهر على كثير من طبعات الأختام التي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى، كما سجل حجر بالرمو الاحتفال بعيد مولده في عصر الأسرة الأولى كذلك.

وأما مركز عبادة أنوبيس الرئيسي فكان في مدينة "القيس" (ه كيلو جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا)، وقد أطلق الأغريق عليها اسم "كينوبوليس" بمعنى مدينة الكلب، وهى "خنو" المصرية، عاصمة الأقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد، كما عبد كذلك فى "تنى" على مقربة من أبيدوس، ثم سرعان ما انتشرت عبادته منذ العصور المبكرة فى معظم أنحاء البلاد. وأقيمت له بها المحارِب، ومن أجمالها ما كان بالدير البحرى، هذا وقد ربط القوم بين أنوبيس حيوان الصحراء، وبين الصحراء الغربية، بيت الموتى، ومن ثم أخذ للقلب الجنائز للإله "خننى أمنتيو" أول الغربيين. الذى أخذه فيما بعد أوزيريس ويبدو أن أبو كان، بادئ ذي بدء، إلها للموتى الفرعون فحسب، ذلك لأن القوم كانوا فى العصور السحيقة يقتلون الملك بحية سامة عند نهاية العام الثامن والعشرين للحكم، وعندما كانت تاتى النهاية المحتومة، فإن أنوبيس (وربما كاهنة) يظهر للفرعون ومعه الحية، ورغم أن القوم قد كفوا عن هذه العادة السينة منذ العصور المبكرة، فقد ظل أنوبيس الإله المنذر بقُدوم الموت، وقد مثل كمحارب يحمل خنجرا أو حية سامة أو كوبرا، هذا ونظرا لقدرة أنوبيس على التنبؤ بقُدوم الموت فقد ارتبط بالسحر، وقد صور وهو يقود الآلهة الأخرى التى قدمت لتكشف عن أسرار المستقبل وعندما وحد أنوبيس مع العقيدة الأوزيرية فى "العالم الآخر، قيل أنه أبن نفطيس من أوزيريس، وأن إيزيس هى التى قامت بتربيته، ومن ثم بعد حارسا لها، وعندما استعادت إيزيس جسده أوزيريس قدم لها أنوبيس الأكلية التى ساعدت على تحنيطه، ثم قام بأداء الطقوس الجنائزية لأوزيريس، والتى أصبحت فيما بعد نموذجا يحتذى لكل طقوس الدفن، ومع ذلك، طبقا لروايات أخرى، فإن جب هو

رمز المصريون للإله أنوبيس (أنبو) بـكلب يربض عادة على قاعدة مرتفعة، مائلة الجوانب إلى أعلى، أو يصورونه على هيئة آدمية لها رأس كلب أو كلب يصحب إيزيس، وأعتبروه حاميا للجبانة وربما للموتى ومن ألقابه المعروفة "القابع على جبته"، وسيد الأرض المقدسة وسيد سفارة (راستاو = جبانة منف)، والذى يرأس بهو الإله (مكان تحنيط جثة فرعون)، ومن ثم فقد وصف بالحنط، وأسنه هو الذى حنط جثة أوزيريس، وكان القوم على أيام الدولة القديمة يبتهلون إليه بأن يسمح للقرابين بأن تصل إلى جثته، ونظروا إليه فى الدولة الحديثة على أنه أبن لأوزيريس ثم جطوه، مع تحوت، مشرفا على تقديم الموتى إلى محكمة العدل، والتى كانت تحكم - تحت رئاسة أوزيريس - على الميت بأنه من أهل الجنة أو من أصحاب السعير، بعد وزن أعماله من حسنات وسيئات، وفى العصور المتأخرة، وبسبب التشبه بينه وبين الإله "وب واوات" غدا فى نظر القوم المحارب الذى يقف إلى جانب فرعون ويحييه، كما نراه فى هيكله بمعبد حتشبسوت بالدير البحرى يشترك مع خنوم فى منح الملك الفرعون قدسية الحكم وطول البقاء، كما نراه كذلك ممسكا بيده ما يشبه الغربال الذى ما يزال



الآله أنوبيس

الذى كان شديد الارتباط بأنوبيس وتحت، هذا وقد كان لأنوبيس في العقائد المتأخرة وظائف ثلاثة هامة فقد كان مراقبا للتحنيط السليم، وكان يستقبل المومياة عند وصولها إلى المقبرة وكان يقوم بطقس فتح الفم، ثم هو بعد ذلك يقود الروح إلى حقل السماء، وهو يضع يده على المومياة ليحميها، ثم هو الذى يقود الميت إلى الميزان، بل ويتولى بنفسه ضبط الميزان.

أنوبيس :

انظر "عنقت"

أنينى : (مقبرة)

وهي تقع بالحوزة العليا - وتحمل رقم (٨١). وللمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياة الفنية التى لا يمكن أنكارها، إذ أنه يحوى أو عبارة أصبح كان يحوى - رغم تهشم اللوحة التى به - قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشيء كثير من التفاصيل. وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره، فلقد كان يؤمن بها، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فإن الكتابة على لوحته، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعلينا أن نتذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى فى وادى الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول لأن أن يرى أحد أو يسمع أحد، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة الآن. وهو يقصص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢٠٦ ١/٢ أقدام وعرضه ٦٨ ٤/٣ قدما ليحمل المسلتين فى النهر. ولقد كان فى استخدامهما الجص فى تغطية جدران المقابر - غير موفق كما كان يظن فى وقته، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حتشبسوت القوية، فهو يقول فى هذا: "لقد حل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة

الملكية (حتشبسوت) تسوس الأمور فى مصر وفقا لآرائها". وما كان فى الإمكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين. وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول: "لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وساقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصفوا إلى واقطعوا الأعمال الطبية التى فعلتها مثلى تماما. لقد ظلمت قويا فى هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سنين حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترب خطأ أبدا وكنت رئيسا للرؤساء، ولم أقتل.... ولم أتردد قط، بل كنت أطيع دائما أوامر الرؤساء.... ولم أدينس قط المقدسات".

ووجهة مزار أنينى - الذى يقع بملاصقة رقم ٨٠ - تؤدى إلى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة. ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستعوض عنها بسقف من الخشب. وبهذا تكون الصالة المستعرضة المعتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر.

فإذا بدأنا بالعمود الأول على اليسار وجدنا منظر يظهر فيه أنينى (وقد أثلث بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس، وقد هجم نحوه ضبع يعض بأسنانه سهمها مكسورا، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح.

وأسفل ذلك صيادون آخرون. وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا صغيرا، وعلى العمود الثانى صورة جديرة بالإهتمام لمنزل أنينى الريفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبيستائى وعلى العمود الثالث منظر لأنينى جالسا إلى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقادير. أما العمود الرابع فليس عليه شيء. والعمود الخامس غلية منظران للحرث والزرع قبل الحصاد. وعلى العمود السادس مناظر للحصاد. وعلى الحائط الخلفى إلى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك. وبعد ذلك يرى أنينى ومعه كلبه الأليف وأصدقائه يستعرضون الحيوانات فى ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش. وعلى الحائط الخلفى من جهة اليسار يرى أنينى وزوجته وأصدقائه يراقبون القنائم التى أحضرها تحتمس الأول من حروبة

كبار الدولة الذين كانوا أصلا من أهل هذه المدينة ووصلوا إلى مناصب كبيرة في الدولة الحديثة وفي العصر الصاوي والعصر الفارسي وما تلاه من عصور، ومن أهم تلك الشخصيات الوزير "رع - حوتب" والوزير "با - رع - حوتب" وقد كانا في أيام الملك رمسيس الثاني.

أواريس :

مدينة قديمة ورد اسمها في وثائق حرب التحرير التي دارت بين الملك "أحمس الأول" وبين الهكسوس والتي أنهت بطردهم من مصر وذكرت في المصادر المصرية بأنها كانت عاصمتهم ومقر حكمهم. يرى بعض علماء الدراسات المصرية أنها كانت في المكان المعروف الآن باسم "صان الحجر" أو تانيس ، ولكن هناك آخرين ، رأيهم هو الأرجح، يقولون أن مكانها في "قنتر" وما حولها وهي نفس مدينة "بررع مسو" التي أصبحت مقرا لملوك الأسرة ١٩ في الدلتا فيما بعد. لم يعثر حتى الآن سواء في "صان الحجر" أو في "قنتر" أو في أي مكان آخر في شرقي الدلتا على المكان الذي يحوى مقابر الهكسوس ، ولكن مقابر بعض الموسرين من الهكسوس عثر عليها عام ١٩٦٨ في تل الضبعة القريب من قنتر.

أوانى الأحشاء :

أمن المصري منذ أول تاريخه بفكرة البعث بعد الموت كما اعتقد أن من أهم ضمانات هذا الخلود المحافظة على الجثة في شكل يقارب شكلها أثناء الحياة، ومن ثم لجأ إلى تحنيط الجثة تحنيطا تطور به حتى وصل به إلى حد يقارب الكمال في عصر الدولة الوسطى. وحتمت عملية التحنيط أخلاء الجثة من كل ما تحتويه من عناصر رخوة لا يمكن تجفيفها وهي بداخلها، فانتزع المصري المخ والقلب والرئتين والكليتين والمصارين وحنطها على حدة وحفظها في صندوق مربع قسمه إلى أربعة أجزاء ، وكان يصنع هذا الصندوق تارة من الأحجار الصلبة وذلك للملوك

ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين في سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون القتال ونساء أسبويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض القتائم أيضا. وبعد ذلك منظر آخر فيه يفتش أتيني على الماشية والغلال الخاصة بضبعة المعبد. وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب. ثم يأتي بعد ذلك منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة وفي الحجرة الداخلية إلى اليسار رسوم لأتيني وزوجته يتقبلان العطايا وبعد هذا نجد مناظر جنازية وتقاديم لأتيني وزوجته. وفي الحائط الخلفي للمقصورة أربعة تماثيل جنازية مهشمة جدا بينما نرى على الجدران الجانبية رسوم ملونه لأتيني وأصدقائه.

أهناسيا :

وتسمى أحيانا "أهناسيا المدينة" و "أهناسيا أم الكيمان" وهي بلدة هامة في محافظة بنى سويف على بحر يوسف قريبا من مدخل الفيوم، وكانت عاصمة للأقاليم العشرين من أقاليم الوجه القبلي. بها أطلال المدينة القديمة التي كانت تسمى "حت - حن - نسو" ومعناها "بيت ابن الملك". وردت في النقوش الآشورية تحت اسم "هيننسى" وكانت مقر عبادة الإله "حريشف" (في اليونانية حرسافيس) الذي كان يلقب بالقوى ولهذا ساواه اليونانيون بالههم "هرقل" وسموا المدينة "هرقليوبوليس".

كانت عاصمة لمصر أيام العصر الأهناسي (الأسرتين التاسعة والعاشر) وكان يعيش فيها ملوك هاتين الأسرتين وشيدوا فيها المعابد والقصور ودور الحكومة.

توجد بين خرائبها أطلال عدة معابد ، وعثر فيها وفي المناطق المجاورة لها على كثير من آثار الدولتين الوسطى والحديثة والعصر المتأخر والعصر القبطي. لم يعثر على جبانة ملوكها حتى الآن، أما جباتها العامة فهي على حافة الصحراء وتمتد عدة كيلو مترات بين قرى ميانة ومد منت وقد عثر فيها على مقابر كثيرة من الأسرتين التاسعة والعاشر وكذلك مقابر بعض

أوزيريس :

كان أوزيريس أكثر الآلهة شعبية في مصر بسبب مظهره السلمي وخلقه الرضى ونعمه الوفيرة على البشرية ، ثم ميته العنيفة وبعثه ، ومن ثم فلم يقدسه المصريون فحسب ، بل غزا أفئدة الكثيرين من شعوب حوض البحر المتوسط ، وخاصة في بلاد الأغريق والرومان وهما في أوج حضارتهما ، هذا وهناك ما يشير إلى أن أقدم رمز للإله أوزيريس إنما وجد في الصعيد على مدخل معبد حورس في نخن (البصيلة) من أخريات عصر بداية الأسرات ، كما أسفرت حفائر حلوان عن العثور على رمز للإله أوزيريس في إحدى المقابر التي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى ، وكان يمثل على هيئة شجرة جذعها مستقيم وقد ربطت فروعها طبقات بعضها فوق بعض ، مما يدل على أن عبادة أوزيريس إنما كانت قائمة في ذلك العصر على أن هناك من يرى أن وطن أوزيريس إنما كان في الدلتا . في إقليم "عجة" ، والتي سميت فيما بعد "جدو" . واتخذ أهلها من أوزيريس معبودا ، واطلقوا على مدينتهم "جدو" اسم "بر" أوزيريس" الذي حرفه الأغريق إلى "بوزيريس" ، وهي "أبوصيرينا" الحالية . على بعد ١٠ كيلو جنوبى غرب سمود ، وهكذا حل أوزيريس محل المعبود "عجتي" في بوزيريس ، واخذ عنه بعض مظاهر شاراته كريشمتى التاج وعصا الراعى المعقوفة ، ثم انتشرت عبادته من هذه المدينة إلى جميع أنحاء البلاد وخاصة أبيدوس ، التي أصبحت المركز الرئيسى لعبادته .

غير أن هذا الرأى الذى يذهب إلى أن انتشار عبادة أوزيريس من "بوزيريس" إلى الصعيد ، لا يستطيع أن يثبت أمام فرض عكسى يذهب إلى أنها قد انتشرت من الصعيد إلى الدلتا ، هذا فضلا عن أن ما قيل أن أوزيريس قد أخذه من "عجتي" يمكن أن يكون من خواص الحكم أو شاراته ، ومن ثم فيمكن أن نفترض أن غازيا صعيديا كالملك العقرب قد اخضع جزءا من شرق الدلتا ، واكتسب لقب "عجتي" ، أي المنتسب إلى إلهه عجتي ، ولعل مما يدعم هذا الغرض ذلك الشرط الطويل المتدلى إلى الخلف من رأس الإله عجتي ، وهو من زينة الإله مين ، وكذا الإله آمون ، وهما

والملكات وتارة أخرى يصنعه من الخشب لغيرهم من الناس ويوضع في فجوة تنقر خصيصا له على مقربة من التابوت في حجرة الدفن . حدث هذا طوال عصر الدولة القديمة . إلا أن المصري منذ أواخر الأسرة السادسة استعاض عن الصندوق بأوان أربعة صنعت من الحجر ، وأودعها هذه الأجزاء الرخوة بعد تحنيطها وكان غطاء هذه الأواني مستديرا مصقول السطح .

تطور هذا الغطاء على مدى العصور فكان في عصر الدولتين الوسطى والحديثة حتى آخر الأسرة الثامنة عشر على هيئة رأس صاحب الجثة ، ثم صنعت هذه السدادات على هيئة رعوس أربعة من أبناء حورس وكانت هذه الرعوس الأربعة كما يأتى :

"امستى" على هيئة رأس إنسان و "حابى" على هيئة رأس قرد ، و "واموتفا" على هيئة رأس ابن أوى و "تجب سنوف" على هيئة رأس صقر .

ولقد أطلق الأغريق على هذه الأواني أسم الأوانسى الكانوية نسبة إلى معبود مدينة كانوب (أبو قير) . إذ كان في تلك المدينة معبود مصرى حمل أسم أوزيريس وكان يمثل على هيئة أنية لها رأس أوزيريس .

ومنذ العصر الأغريقى أطلق الناس على أوانسى الأحياء ، التى تتصل اتصالا وثيقا بأوزيريس وحياته بعد الموت ، أسم الأوانسى الكانوية .
انظر أبناء حورس .



أوانى الأحياء

الإلهان اللذان لا يشك أحد في أصلهما الصعدي وأخيراً فكل رئيس عظيم في عصور ما قبل التاريخ ، إنما كان يعبد كالوزيريس.

هذا ويذهب "فرانكفورت" إلى أن بعض المقاصير المقدسة لرؤساء ما قبل الأسرات ، إنما قد بقيت بعد الاتحاد وقيام الأسرة الأولى ، وصارت مقاصير لأوزيريس وليس للآلهة المحلية على اعتبار أن كل ملك إنما كان أوزيريس ، ومن ثم فقد ارتبط أوزيريس بعدد من المقاصير ، الأمر الذي يفسر لنا ادعاء عدة مواقع في مصر أنها كانت تمتلك جسد أوزيريس أو جزءاً من هذا الجسد ، وأن قصة تقطيع ست لجسد أوزيريس ، لا يمكن أن تمثل الاعتقاد المصري الأصيل، الذي يرى حفظ الجسد كاملاً ، وأن المؤلفين المتأخرين قد كتبوا هذا تحت تأثير قصة "ديونيسيوس" و"أودونيس" ثم يشير "فرانكفورت" بعد ذلك إلى أن "بوزيريس" قد أمتلك واحدة من مقاصير ملك قديم وكان لها ارتباط لأوزيريس وأن أبيدوس قد أمتلك أهم أعضاء أوزيريس، وهي الرأس التي دفنت، طبقاً للتقاليد، هناك، وقد عرفت مقبرة الملك "جر" بمقبرة أوزيريس أبيدوس في الدولة الوسطى المركز الرئيسي لعبادة أوزيريس، ويخلص "فرانكفورت" من ذلك إلى أن عبادة أوزيريس إنما كانت من أبيدوس ، وأن الريشتين اللتين كان يلبسهما "عنجتي" إنما كان أصلهما من الصعيد، ومن ثم فقد شجبت النظرية التي تقول بأن أوزيريس من شرق الدلتا من بوزيريس وبأن الدلتا قد غزت الصعيد، بعد أن اتحدت المملكتان تحت قيادة أوزيريس.

وهناك من الروايات ما يشير إلى أن نوت قد ولدت أوزيريس في طيبة في أول أيام النسيء الخمسة، وأن أوزيريس قد سمع صوت في المعبد ينادي بأنه قد ولد اليوم الإله الملكي العظيم، سيد كل الذين يدخلون إلى الضوء. واعترف رع بأوزيريس وريثاً له، وقيل أيضاً أن أوزيريس وإيزيس قد أحبا بعضهما، وهما ما يزالان في الرحم، وقد أثمر هذا الحب ولدهما حورس الأكبر، وأن أوزيريس قد نجح في اعتلاء عرش أبيه جب، وطبقاً للأساطير المتصلة بأوزيريس ، فإن الناس في ذلك العصر المبكر كانوا ما يزالون في بربرية يأكلون لحم البشر، وأن أوزيريس قد علمهم الحضارة، وما يجب أن يؤكل وما لا يؤكل، وأوضح لهم كيفية زراعة

الحبوب كالقمح وكروم العنب، كما علمهم كذلك طريقة عبادة الآلهة، وكتب القانون من أجلهم، بعون من كاتبه تحوت، الذي خلق الفنون والعلوم وأعطى الأشياء أسماءها، وأنه قد حكم بالمنطق، وليس بالقوة، ثم بدأ ينشر علمه في بقية العالم، تاركاً إيزيس نائبة عنه في تصريف الأمور في مصر، وقد أصطحب معه في مهمته كثيراً من الموسيقيين، فضلاً عن الآلهة المتوسطة، واستطاع، عن طريق المناقشة وأغاثى الأناسيد، أن يقتنع الناس هناك باتباع وسائله، وهكذا كتب له نجاحاً غير قليل في تعليمهم زراعة القمح والشعير والعنب، وكذا بناء المدن، وفي أثيوبيا علمهم كيفية تنظيم الفيضان عن طريق قنوات الري والسدود، وفي أثساء غيابه، قامت إيزيس، بعون من تحوت، بإدارة المملكة ولكنها جوبهت بدسائس "ست" الذي لم يكن طامعاً في العرش فحسب، ولكنه كان مفتوناً بها كذلك ، فضلاً عن الرغبة في تغيير النظام المقرر، وبعد عودة أوزيريس بفترة قصيرة، قرر ست، بعون من ملكة أثيوبيا "أسو" واثنين وسبعين متأماً - إبعاد أوزيريس، وذلك في اليوم السابع عشر من شهر حتحور (سبتمبر أو نوفمبر فيما بعد) من العام الثامن والعشرين من حكمه، وسقط أوزيريس ضحية التآمر ، وألقي ست بجسده في النيل . وتمكنت إيزيس بعد ذلك من العثور على الجسد، وإعادة الحياة إليه بقوة سحرها، وبمساعدة تحوت ونفتيس وأنوبيس وحورس ولكن أوزيريس كان قد انتسب إلى عالم الموتى . وفضل أن تكون مملكته هناك في أرض الموتى ، تاركاً مهمة الدفاع عنه في هذه الأرض لولده حورس.



الإله أوزيريس

أخلاقه عن الكفاح بين الخير والشر، وتتلخص فى أن ملكاً طيباً قُتل أخوه الشرير، فأحضرت زوجته جثته ونجحت فى أن تعيد إليها الحياة، ثم عكفت على تربية ولدها منه فى كتمان شديد، حتى إذا ما بلغ مبلغ الشباب انتصر على قاتل أبيه وجلس على عرشه، ولا ريب فى أن ما أكسب هذه الأسطورة تلك القوة، إنما كان بسبب الاعتقاد بأن الاستبداد والظلم ليساهما القوتان اللتان تسودان العالم، وإنما الحق والإخلاص، هذا فضلاً عن الاعتقاد بانتصار الإله المقتول على الميت، فقد استرجع الحياة، وأصبح سيد للموتى، بعد أن تنازل عن حقه فى سيادة الأحياء لولده حورس ومن الواضح أن القوم إنما قد تمسكوا بهذه الأفكار منذ أول عصورهم، وأن هذه القصة كانت بمثابة المثل الواضح الذى تبلورت حوله هذه الأفكار.

هذا وتصف النصوص كذلك وقاء الزوجة إيزيس لزوجها أوزيريس، فقد أخذت تبحث عنه دونما كلل أو ملل فى كل أنحاء البلاد، بعون من أختها نفثيس حتى قدر لها أن تعثر عليه فى "تدية"، ثم استعانت بكل الآلهة وبكل القوى السحرية، حتى تمكنت آخر الأمر من أن تعيد إليه الحياة حيناً من الدهر، حملت فيه من زوجها حملاً الهيا، وأنجبت ولدهما حورس الذى قدر له أن يستعيد حق أبيه وعرشه المغتصب، ويذهب "أوتو" إلى أن التفسيرات المتأخرة قد أوضحت لنا أنها قد اسدلت الستار على جسده، واستقبلت مولودها، وأن هذا التصور يعنى عند القوم أن الموتى إنما كان فى استطاعتهم أن يهبوا الأحياء الخصوبة، ومن ثم فإن أوزيريس إنما هو جسد الخصوبة الأرضية، وحين تتجسد هذه الفكرة فى شكل إله ميت، فإن هذا يعنى منح الحياة الجديدة للابن من الأب المتوفى، وعلى أى حال، فلقد عكفت إيزيس على تربية ولدها حورس وعندما بلغ مبلغ الرجال، عقد له أتباع أوزيريس لواء الزعامة لاستعادة نفوذهم القديم، تحت شعار "بوتو" إحدى مراكز عبادة حورس وقد كتب له فى ذلك نجاحاً بعيد المدى، وهكذا كان المصرى يرمز لكل ملك حى بأنه "حورس" ولكل ملك ميت بأنه "أوزيريس"، ثم سرعان ما تصبح للعقيدة الأوزيرية علاقة وثيقة

هذا وقد ربط المصريون بين أوزيريس (أوسيري بالقبطية) وكل التطورات التى تحدث على سطح الأرض طوال العلم، وتؤثر فى إنتاجهم الزراعى، فعندما يجى الفيضان يكون أوزيريس هو الماء الجديد الذى يكسب الحقول خضرة، ومع أن أوزيريس صار مع الماء، بل من ينباع الماء العظيمة، نفساً واحدة، فإنه من الواضح، أن وظيفة خاصة للماء هى التى امتزج بها، فالماء بوصفه مصدراً للخصب، وماتحاً للحياة، هو الذى وحد به أوزيريس، وهو الذى يسبغ الحياة على التربة، ومن ثم فإن أوزيريس كان يتصل بالتربة اتصالاً وثيقاً، وإذا ما جف النبات وفنى، فإن هذا يعنى أن أوزيريس قد مات، غير أن موته هذا ليس أبدياً إذ اعتقد القوم أن الحياة تعود إليه كل عام، وبعودتها تثبت المزروعات التى يعيش عليها الحيوان والإنسان. ومن ثم فإن الإشارات المعروفة لنا عن أوزيريس إنما تقرنه بحياة النبات أو توحده معها، كما تربط متون الأهرام بين أوزيريس والحياة النباتية، ويرتبط بذلك تصوير أوزيريس مستلقياً على الأرض وينبت القمح من جسده أو تمثل شجرة نابئة من قبره أو تابوته، أو تجعل تماثيل الإله المصورة على هيئة مومياء فى قالب مكون من الدشيشة والتراب مدفونة مع المتوفى أو موضوعة فى حقل القمح ليضمن به الزارع محصولاً موفوراً من أرضه، هذا فضلاً عن أن أوزيريس إنما قد وحد فى أقدم نسخة من كتاب الموتى مع الحنطة، إذ يقول المتوفى معبراً عن نفسه "أنى أوزيريس، وأنى أعيش كحبة حنطة وأنمو كحبة حنطة وأنى شعير"، وهكذا، ومن أجل الحياة والموت اعتبر أوزيريس بعد ذلك إلهاً للموتى، وأما فى العصور المتأخرة فقد اعتبر إلهاً للقمح، لأنه كان يختفى ثم يعود مرة ثانية إلى الحياة، كما مثل كذلك الشمس الغاربة والمشرقة، هذا وقد أنت كثرة وظائف أوزيريس إلى أن يصبح ينبوعاً لا ينضب لوضع الأساطير، وربما كانت أسطوره صدى لأحداث طواها الدهر منذ أمد بعيد، وربما كانت هذه الأحداث غير مرتبطة فى الأصل، فضلاً عن انتمائها إلى عصور مختلفة، ثم ادمجت فيما بعد فى قصة

بالمملك، ومن ثم فقد اتخذ الملك زى وشارات أوزيريس فى طقوس "عيد سد" الذى كانت ترمز مراسيمه إلى بعث "أوزيريس"، وكان الهدف منه ربط فرعون بهذا الحادث الميمون، وفى النهاية أصبح فرعون المتوفى "أوزيريس".

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى ما تعبر عنه الأسطورة من قيم فاضلة، غير ما ذكرنا من قبل، بإخلاص الزوجة لزوجها، وبر الابن بأبيه، والحنان وحُب الوالدين الخالص من الأثنية نحو الأبناء، ونصرة الأبناء لوالديهم، كلها أدلة على أهمية السلوك الفاضل داخل الأسرة، باعتبارها العمل الأول فى ظهور الأفكار الخلقية، هذا فضلاً عن أن الحكم الذى صدر لصالح أوزيريس واعتباره "مراعٍ خسر" أى مبرراً أو صادق الصوت، واحتفال الآلهة فى كل أنحاء البلاد، وفى الجهات الأربع فى السموات والأرض بذلك، إنما يعد انتصار الحق.

أضف إلى ذلك أن سلوك الإنسان وأفعاله إنما قد خرجت من نطاق الأسرة الضيق، وأصبح الحكم عليه، صواباً أو خطأ، من المجتمع نفسه، ذلك لأن قيم الإنسان وأفكاره إنما أصبحت ترتبط بحياته العملية ويسلوكه داخل المجتمع.

هذا وكان من نتائج ازدياد أهمية أوزيريس وأسطورته ذات المغزى الطيب، وانتشارها التدريجى بين طبقات المجتمع المصرى، وبخاصة الدنيا منها، أن انعكس ذلك فى الخلود، عن طريق اسم أوزيريس ومحاكاته، على أساس أنه ملك مؤله، ورث حكم مصو عن أبيه جب، فأقام فيها العدل، وهدى الناس إلى الخير، ونشر بينهم العدل، ثم تعرض لغدر أخيه ست، فمات وبعث حياً، فظلت ذكراه فى قلوب الناس تحمل معانى التقديس والإجلال، ومن ثم فقد مزج كهنة رع عودته للحياة لكى يضيفوا إلى ملوكهم نفس صفات أوزيريس، بغية أن يعيشوا الحياة الدائمة، كما عاش أوزيريس، غير أن هذا التصور الأوزيرى لم يكن مقصوراً على الملوك وحدهم، وإنما تعداه إلى فئات أخرى من المجتمع، وإن بدت ظواهره خفيه فى البداية، ثم سرعان ما أصبحت واضحة بعد عصر

الثورة الإجتماعية التى إتجهت فيها البلاد نحو الديمقراطية، والتى لم تكن وفقاً على الحياة الدنيا، بل تعدتها إلى الحياة الثانية، ولهذا نجد العامة من القوم يشاركون الفرعون مصيره الأخرى، فكما أن الفرعون سيكون أوزيريس فى الآخرة، فلقد اعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك أوزيريس، فما كاد الحى ينتهى إلى الآخرة حتى يحمل أوزيريس وصفاته، فيرعى جسده حارس إيزيس ونفتيس، ويقوم إلى جواره ولده حورس ليدفع عنه شر المعتدين، ثم يقوده فى موكب النصر والرحمة إلى مكانه من السماء، وما يكاد ركب التاريخ يصل بإيامه إلى مطلع أيام الدولة الوسطى حتى تصبح هذه العقيدة واضحة فيما انتشر على توابيت الموتى من تعاويذ ورقى، ويصبح الناس متساوين فى عالم القبور.

وهكذا أخذ نفوذ أوزيريس ومصيره فى العالم الآخر ينتشر بين كل طبقات المجتمع الذين اعتقدوا أن قبر أوزيريس الأسمى، إنما كان فى الصحراء خلف أبيدوس، فى مكان مقبرة جر، ومن ثم فقد أصبحت مكاناً مقدساً، بل أكثر قداسة من أى مكان آخر فى مصر، وبالتالي فقد عملت فئات كثيرة من كل الطبقات والبلاد على أن تدفن هناك بجوار قبر أوزيريس، ومن تعذر عليه ذلك جهد على أن يقيم لنفسه قبراً رمزياً أولوفاً تذكاريًا، ينقش عليه اسمه وأسماء أقاربه، فضلاً عن الدعوات والصلوات للإله العظيم، كما حرص بعض حكام الأقاليم ممن كتب عليهم أن يدفنوا فى أقاليمهم، أن يحمل جثمانهم إلى مقر إله الموتى فى أبيدوس ثم العودة ببعض الأشياء لتودع معهم فى قبورهم فى مواطنهم الأصلية، ولعل السبب فى ذلك أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن بعث أوزيريس إنما تم فى أبيدوس على يد تحوت، سيد للكلم المقدس، وإيزيس التى انتفعت بما زودها به تحوت من كلام، ثم حورس الذى قام بالاحتفالات الرمزية، كما يقال أن رع قد أرسل أتوبيس ليعاون إيزيس ونفتيس وتحوت وحورس فضلاً عن أن يخطط الأوصال المقطعة، وهكذا أعادت الحياة إلى أوزيريس، وبدأ حكمه كملك على الموتى فى العالم السفلى، وسيد للأبدية، وكان يظن

من أناء من الفخار أو أى شظفة من الحجر، وخصوصا الحجر الجيري الأبيض، استخدمها القدماء للكتابة عليها. وهناك عشرات الأكوف منها فى متاحف مصر وفى جميع متاحف العالم الكبيرة بعضها عليه كتابة بالهيروغليفية والبعض الآخر بالهيراطيقية كما يوجد الكثير منها باليونانية واللاتينية والقبطية والعربية وغيرها من اللغات. والموضوعات المدونة عليها متنوعة. فبعضها رسائل شخصية أو كشوف حسابات ومعاملات مالية بين بعض الأفراد ومنها عدد كبير عليه فقرات من كتابات أدبية منقولة عن البرديات المعروفة، وعلى البعض الآخر رسوم لبعض المعبودات أو الحيوانات أو للرسوم الهزلية (للكاريكاتورية) وبعضها ملون.

ولم يقتصر استخدام الأوستراكا على عصر معين أو منطقة معينة بل كان استخدامها عاما فى جميع العصور وفى أنحاء البلاد ولكن أهم مصدر لها فى المناطق الأثرية فى مصر هو جبانة "طيبة" وخصوصا فى أيام الإمبراطورية (الأسرات ١٨-٢٠) وعلى الأخص مدينة العمال بدير المدينة.

أوسركاف :

لقب الملك وسركاف بلقب "أرى ماعت" أى منفذ الحق ويرى مانيتون أنه حكم ٢٨ سنة ويعطيه كاتب بردية تورين ٧ سنوات فقط ويشير حجر بلمو أنه قد قام بتشييد معابد للآلهة والآلهات وخاصة إله الشمس رع وهو أحد ملوك الأسرة الخامسة.

وقد اختار وسركاف منطقة سفارة لتشييد هرمه الذى شيده على مقربة من الركن الشمالى لسور هرم جسر المدرج ويرى إدواردز أنه ربما كان لهذه المنطقة فى الأسرة الخامسة تقديسا خاصا يفسر لنا اختيار وسركاف لهذه المنطقة على الرغم من ارتفاعها إرتفاعا ملحوظا وخاصة فى الجهة الشرقية من الهرم حيث يقام عادة المعبد الجنزى للهرم مما اضطر مهندسة إلى بناء المعبد فى الجهة الشرقية للهرم لئلا يخالف القاعدة العامة ، ويعتقد فيورث أن عدم وجود المكان الكافى فى الجهة الشرقية

أن بعثه كان بعثا جسمانيا بفضل السحر ، كما كان يحتفل سنويا فى أبيدوس ، وهكذا أصبحت الرحلة إليها عند القوم رحلة حج إلى مقر أوزيريس ، وبالتدريج حلت محل ما يسمى "بالحق القديم الذى كان يقام فى أون" ، الأمر الذى يفسر لنا كذلك اللوحات الجنائزية الموجودة فى "أم القعاب" والتى أقامها أصحابها القادمون من جميع أنحاء البلاد لزيارة قبر أوزيريس، ومن هنا كان أهم القاب أوزيريس "خنثى إمنتى سيد أبجو" ، بجانب ألقابه الأخرى ، مثل ملك الآلهة ووريث جب وسيد الأبدية والكائن الطيب. وإله الخصب والنماء.

(انظر الحج إلى أبيدوس).

هذا وقد عبد أوزيريس فى كل أنحاء البلاد فى ثلاث يتكون منه ومن إيزيس وحورس وكانت مراكزه الرئيسية فى "بوزيريس" (أبوصيرينا) وفى أبيدوس، (أبجو) وفى "تديت" على مقربة من أبيدوس، حيث قتل هناك أو عثرت إيزيس على جسده، وعرف هناك بصفته "أول الغربيين" وهو اللقب الذى أخذه من معبود أبيدوس الأصلى "خنثى إمنتى" ويعنى ملك الموتى، وربما كان هناك تمثال لأوزيريس فى كل معبد فى مصر، غير أن "أبيدوس" إنما كانت أشهر مراكز عبادته فى مصر، ومن هنا اهتم الملوك بها منذ عصر التأسيس، حيث اكتسبت نصيبا من القداسة لوجود معبد "خنثى إمنتى" إمام الغربيين على حافة الأراضى الزراعية المؤدية إليها وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها وزادت قداستها بعد بداية عصر الأسرات، منذ أن اعتبرها أهل الدين مقرا لضريح أوزيريس، منذ أن نسبوا إليه الملك "جر" من الأسرة الأولى، ثم تضخمت قداستها بمرور الأجيال حتى اعتبرت فى الدولة القديمة دارا للحج والزيارة.

أوستراكا :

كلمة يونانية الأصل ostraca بمعنى قطعة مكسورة. يقصد بها علماء الآثار فى كتاباتهم أى قطعة مكسورة

المركز العتيد ويستمدوا منه نفوذهم على بقية أجزاء الدولة ، ويحصلوا على ماتدرة أملاك معابد أمون من ثروة ضخمة.

أوشبتي : (أو شاوبتي)

كلمة مصرية قديمة تعني "المجاوب" وهي مشتقة من كلمة "شاوبتي" القديمة التي لا نعرف حتى الآن معنى لها ، والكلمتان أطلقهما المصري على نوع من التماثيل الصغيرة الحجم المصنوعة أما من الحجر أو من مادة القاشاني (قيانس) أو من الخشب أو البرونز أو من الطين المحروق. وكل تمثال منها يمثل مومياء منقوفة في أكفانها وقد أمسك بإحدى يديه فأسا وبالأخرى قدوما وحبلًا ينتهي بمقطع مجدول من القش يحمله فوق ظهره. ويشرح لنا الفصل السادس من كتاب الموتى مهمة هذه التماثيل إذ نقرأ في هذا الفصل:

"أيها المجاوب "أوشبتي" إذا ما دعى صاحبك "فلان" بن فلان" (اسم صاحب المقبرة) ليقوم بواجباته من الأعمال المعتادة في عالم الموتى. فعليك أن تجاوب قائلا: ها أناذا".



تمثال أوشبتي

للهرم هو الذي اضططر المهندس لتشييد المعبد الجنزي في الجهة الجنوبية والأكتفاء بهيكل صغير فقط في الجهة الشرقية. وهرم وسركاف بسيط فسي تخطيطه ويشبه في تصميمه أهرامات الأسرة الرابعة وهو مشيد من الحجر الجيري وكان له كساء من الحجر الجيري الجيد وكان إرتفاعه ٤٤,٥ متر (الآن ٢٢,٨٠ متر) وطول ضلع قاعدته المربعة كان ٧٠,٣٧ متر وأصبح ٦٣,٨٤ متر.

ونعرف من المصادر التاريخية أن وسركاف هو أول ملك شيد معبد لإله الشمس رع في منطقة أبو غراب (على بعد ميل شمال أبو صير جنوب الجيزة) وفي أعوام (١٨٩٨-١٩٠١) قام كل من المهندس لدفيج بورخارت والأثرى هنرش شيفر بالبحث عن معابد الأسرة الخامسة فأكشف معبدين أحدهما شيده الملك ني وسر رع والآخر ربما ينتمي للملك وسركاف. وفي عام ١٩٢٨ عثر فيرث على هذا المعبد للمرة الثانية وكان متهدما وقد استخدم المصريون موقعة في العصر الصاوي لبناء مقابرهم وقد عثر المنقبون على بعض أجزاء من تماثيل الملك وسركاف أهمها رأس لتمثال له (ثلاث أمثال الحجم الطبيعي) وهو من حجر الجرانيت الأحمر موجود الآن بالمتحف المصري وبعض أجزاء من مناظرة منقوشة نقشًا متقنا. ومما يؤسف له أن هذا المعبد مخرب تخريبا كاملا، ولم يعثر فيه على أي دليل مكتوب يؤكد نسبة المعبد للملك وسركاف.

أوسركون الأول :

ثاني ملوك الأسرة الثانية والعشرين التي انحدرت من جد ليبي اسمه "يويو واوا". هاجر من ليبيا واستقر بعض الوقت في الواحات البحرية ثم انتقلت الأسرة إلى مدينة اهناسيا وانخرط بعض أفرادها في السلك الكهنوتي والبعض الآخر في السلك العسكري ، وانتهى الأمر بأن تولت هذه الأسرة عرش البلاد مكونة الأسرة الثانية والعشرين. وهناك غير هذا الملك ثلاثة آخرون سمووا بهذا الاسم - وحرص ملوك هذه الأسرة على أن يعينوا أولادهم كبارا لكهنة أمون في طيبة حتى يستطيعوا الهيمنة على هذا

وتعتبر عادة وضع تماثيل المجاوبيين "الأوشبتي" في المقبرة تطوراً لعادة قديمة انتشرت بين الناس منذ أول أيام التاريخ المصري وهي دفن عدد كبير من الخدم حول مقبرة سيدهم للقيام على خدمته في الدنيا الثانية. وما لبثت هذه العادة أن اختلفت تماماً من مصر في أواخر أيام الأسرة الأولى وحلت محلها تدريجياً عادة وضع تماثيل من الحجر تمثل عدداً من الخدم، كل يقوم بأداء مهمته التي يؤديها في الدنيا الأولى، وكانوا يضعون هذه التماثيل في سرداب المقبرة مع تماثيل صاحبها. وفي عصر الدولة الوسطى، زاد انتشار عقيدة أوزيريس رب الدنيا الثانية وكان المصري يراها صورة طبق الأصل من مصر التي عرفها في حياته ولكن مكانها كان تحت الأرض وفيها سماء ونيل وأرض خصبة تحتاج إلى ريها وفلاحتها. وكانت العادة تقضى في عصر الدولة الوسطى بوضع تماثيل أحد المجاوبيين في المقبرة. ولكن هذا العدد زاد في الدولة الحديثة ووصل عامة إلى ٤٠٣ : لكل يوم تمثال ولكل عشرة تماثيل مشرف (٣٦٠ يوماً + ٣٦ مشرفاً = ٣٩٦) ثم لكل يوم من الأيام الخمسة لشهر النسي تماثيل وللخمسة تماثيل مشرف عليهم (٦٠+٥) وفي نهاية الأمر تماثيل لكاتب يسجل أعمال كل مجاوب ويكتب تقريراً عن سير العمل. وكثيراً ما نعثر في بعض مقابر العصر المتأخر على أعداد ضخمة من هذه التماثيل تصل إلى ٧٠٠ تماثيل توضع في مجموعات في صناديق خشبية بجانب تابوت الميت. ولم تخل مقبرة من هذه التماثيل سواء كانت لملك أو لأي فرد من أفراد الشعب.

أوناس (ونيس) :

آخر ملوك الأسرة الخامسة، حكم فترة ثلاثين عاماً وهو أول ملك نقش في حجرة دفنة نصوص اصطلاح على تسميتها بنصوص الأهرام وهي التي كشف عنها ماسبيرو عام ١٨٨٠ في هرمه المشيد في الركن الجنوبي الغربي لسور الهرم المدرج بسقارة وهي عبارة عن مجموعة تعاويذ وصلوات وطقوس دينية مختلفة تم اختيارها بواسطة الكهنة ومن الملاحظ أنها

تختلف من هرم لآخر بدليل أن الكهنة كانوا يفضلون بعض النصوص على البعض الآخر أما الهدف منها فهو ضمان السعادة الأبدية في الحياة الثانية بعد موت الملك أو الملكة وقد وصل مجموع هذه التعاويذ إلى ٧١٤ تعاويذ نجد منها ٢٢٨ فقط في هرم ونيس. بل اكتشف ماسبيرو أيضاً في نفس العام (١٨٨٠) نصوص أهرامات كل من الملوك تيتي الأول ومرنرع الأول وبيبي الثاني من الأسرة السادسة كما اكتشف جكييه بعد ذلك في الفترة ما بين ١٩٢٠ - ١٩٣٥ نصوص أهرامات زوجات الملك بيبي الثاني الثلاث الملكة أوجبتن والملكة نيت والملكة إيسوت وأخيراً وجدت هذه النصوص منقوشة في هرم ملك يدعى أبي أحد ملوك الأسرة الثامنة.

ويصل ارتفاع هرم ونيس الآن إلى ١٩ متر بعد أن كان في الأصل ٤٤ متر وطول ضلع قاعدته المربعة ٦٧ متر وهو مهدم إلى حد كبير. ويميز الطريق الصاعد في المجموعة الهرمية للملك ونيس أن جدران هذا الطريق منقوشة بمناظر مختلفة منها ما يمثل حاملي القرابين ومنها يمثل أسطولا من السفن تحضر أحجاراً من محاجر أسوان ومنها ما يمثل صيدا طقسياً كما نجد به أيضاً المنظر المشهور الذي يمثل جماعة أنهمكهم الجوع وقد أتقن الفنان التعبير عنهم وهم أغلب الظن من غير المصريين.

أوناس : (هرم)

يقع هرم الملك أوناس جنوب غرب مجموعة زوسر وهو أثر من الآثار الهامة التي يجب أن يزورها كل من يذهب إلى سقارة ، ونقوم الآن بوصف العناصر المعمارية المكونة للمجموعة الهرمية لهرم أوناس وهي:

معبد الوادي :

نرى معبد الوادي للملك "أوناس" على مقربة من مدخل الطريق المؤدى إلى منطقة آثار سقارة على مقربة من حافة الأراضي المزروعة. وتم الكشف عن جزء من هذا المعبد قبل قيام الحرب العالمية الثانية ببضع سنوات، ولكن لم تستأنف الحفائر بعد

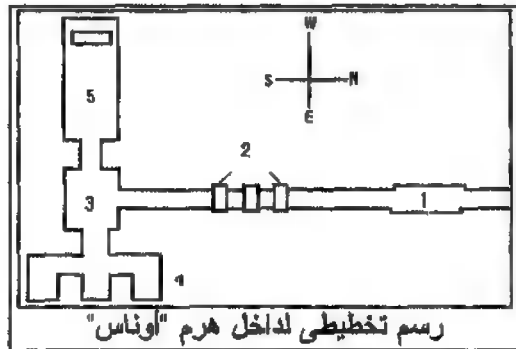
العناصر تلك الأعمدة الجرانيتية ذات التيجان التي تشبه النخيل ، وهو الطراز المعروف في جميع المعابد الجنائزية للأسرة الخامسة ، وتلك الأرضيات من المرمر والجرانيت.

الهرم :

والإرتفاع الحالي لهرم "أوناس" يقرب من ١٩ متراً ، ولكن إرتفاعه الأصلي كان ٤٤ متراً ، وطول كل ضلع منه ٦٤ متراً ، وهو مهدم تهدماً كبيراً. ومن الواضح أن الهرم كان مبنياً بالأحجار الحجرية المحلية ككتله صماء ، وعلى الجهة الجنوبية منه نرى نقشاً مكتوباً بعلامات كبيرة الحجم سجل فيه الأمير "خعمواس" ابن الملك "رمسيس الثاني" ترميمه لهذا الهرم.

مدخل الهرم من الناحية الشمالية منه ، وهو منحوت في الصخر على مسافة قصيرة من قاعدة الهرم ، ويؤدي إلى ممر هابط مقطوع في الصخر أيضاً وكذلك الحجرات الداخلية فيه ، والممر الهابط ينتهي بردهة ، وبعدها نجد ممراً أفقياً فيه ثلاثة متاريس من الجرانيت. وهذا الممر الأفقي يؤدي إلى ردهة سقفاها جمالوني مثلث. وفي الجهة الشرقية من هذه الردهة (أي إلى يسار الداخل) نجد دهليزاً يؤدي إلى ثلاث فجوات في الجدار وفي الجهة الغربية دهليز مماثل يؤدي إلى حجرة الدفن.

وسقف حجرة الدفن جمالوني مثلث مزين بنجوم منقوشة نقشاً بارزاً وملونة باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء. وفي آخر الحجرة نجد التابوت وهو من الجرانيت الأسود ومصقول صقلاً جيداً ، وجدران حجرة الدفن في الجزء الذي يشغله التابوت مكسوه بالمرمر المصقول ومزخرفة بالزخاف التي تمثل واجهة القصر



ذلك ولم يتم الكشف عن المعبد كله ، ونسرى بين خرائبه بعض أعمدة من الجرانيت الأحمر وتيجانها من الطراز النخيلي.

وكان الغرض من هذا المعبد أن يكون عبارة عن ميناء رست عندها المركب التي كانت تحمل جثمان الملك للصلاة عليه قبل دفنه في هرمه ، بعد نقله فسي موكب ديني عبر الطريق الصاعد إلى المعبد الجنائزي.

الطريق الصاعد :

وهو يصل بين معبد السوادي والمعبد الجنائزي وطوله يزيد على ٦٠ متراً ، وينحرف إتجاه مرتين نظراً لإرتفاع الهضبة ، وهو بين جدارين وكان مسقوفاً ، وأرضيته مرصوفة بكتل الحجر الجيري الأبيض الجيد. كان سقف الطريق مزيناً بنجوم ملونة باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء ، وعلى جدرانه مناظر منقوشة.

فعلى الجانب الشمالي نشاهد مناظر تمثل تمليح السمك بعد صيده ، ونرى بينهم صبي يمسك قرداً لإضحاك الناس تماماً كما هو الحال الآن. كذلك نرى منظر لصانعي الأواني النحاسية والحجرية وصانعي الذهب والإلكتروم مسكين منفاخاً لإشعال النار لصهر الذهب.

أما الحائط الجنوبي فعليه منظر يمثل بعض المراكب الكبيرة الضخمة التي تحمل بعض الأعمدة الحجرية ذات التيجان النخيلية وفي موضع آخر نشاهد بعض مناظر ملونة باللون الأخضر تمثل الصيد في الصحراء ويظهر فيها الأرتاب البرية والقران وكلاب الصيد تطاردهم.

ومن بين المناظر الفريدة منظر يمثل مجموعة من الأشخاص بلغ بهم الوهن والضعف درجة كبيرة جعلتهم يبدوون وكأنهم هياكل عظيمة ، ويعرف هذا المنظر بمنظر المجاعة ، ولكن من ملاحظهم نستطيع القول بأنهم من غير المصريين.

المعبد الجنائزي :

وهو مهدم إلى درجة كبيرة ولم يبق من عناصره إلا قليلاً تعطي فكرة باهتة عما كان عليه هذا المعبد في العصر القديم ، وإن كان أهم ما نلاحظه من هذه

وهي ملونة باللونين الأخضر والأسود، وسطوح حجوة الدفن باستثناء الجزء المكسو بالمرمر، والردهة والممرات الأخرى بل والجزء الأسفل من الممر الهابط مغطاه كلها من السقف حتى الأرض بفصول من "تصوص الأهرام".

أونى :

أو "ونى"، من الشخصيات الهامة فى تاريخ الأسرة السادسة. عرفنا تاريخ حياته من لوحته التى عثر عليها فى "أبيدوس" وهى محفوظة الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ويذكر فيها أنه كان فتى يافعا عندما تولى أول وظيفة له فى عهد الملك "تتى" أول ملوك تلك الأسرة ثم وصل إلى منصب مدير الزراعة والمشرف على أراضى الملك. ووثق فيه الملك "بيبي الأول" فقلده أعظم المناصب القضائية ووصلت ثقته به إلى الحد الذى جعله يسند إليه إجراء تحقيق مع الملكة وغيرها من نساء القصر ، كما أوكل إليه مهمة تكوين جيش عدد جنوده عشرة آلاف جمعه من بلاد النوبة ومن جميع بلاد الصعيد ابتداء من "الفنتين" فى الجنوب حتى "أطفيح" فى الشمال. ويفتخر القائد الشاب بأن النظام كان سائدا بين جنوده وأن أحدا منهم لم يغتصب شيئا مهما قلت قيمته من أى فرد من الناس، ويذكر إنه قاد ذلك الجيش إلى بلاد فى الشرق من مصر ونجح فى القضاء على الخارجين على النظام من أهلها وأعاد الهدوء إليها وتغنى بجمالها ووفرة أشجار التين وكروم العنب فيها مما يدل على أن تلك الحملة لم تكن ضد بدو سيناء وإنما كانت فى فلسطين. ويذكر "أونى" حملة أخرى جهز لها جيشين سار أحدهما بطريق البحر والثانى بطريق البحر، وكان "أونى" نفسه مع الأسطول الذى رسا عند مكان يحتمل جدا أنه عند "حيفا" فى سفح جبال الكرمل ثم توغل الجنود بعد ذلك إلى الداخل، حيث إتصلوا بالجيش الآخر، وأتموا مهمتهم بنجاح، وقمعوا ما كان فيها من عصيان. ويتضح لنا من هذا المصدر التاريخى، صلة مصر بغربى آسيا فى تلك الأيام. ويجب ألا يغيب عن ذهننا، أن تلك الحملات، فى ذلك العهد، لم يكن هدفها إخضاع تلك البلاد سياسيا

لحكم مصر، بل أنها لم تعدى أن تكون حملات لحماية طرق التجارة وتأديب المعتدين على قوافلها إذ أن مصر كانت قد بدأت منذ الأسرة الخامسة سياسة توسيع نطاق صلاتها التجارية بالبلاد المجاورة.

ولم يستمر "أونى" فى نشاطه كقائد حربى بعد موت "بيبي الأول" ولكن ابنه الملك "مرنر" لم يهمل شأن الرجل المحنك وأراد الاستفادة من خبرته وحسن ادارته فعينه حاكما للصعيد ، وكان يطلب منه من آن لآخر، أثناء قيامه بذلك العمل أداء مهمات خاصة، مثل أحضار الجرائيت اللازم لهرمه ومعابده من محاجر أسوان والمرمر من محاجر "حتنوب" ، وآخر عمل هام قام به هو شق خمس قنوات فى صخور الشلال لتسهيل الملاحة ، ويفتخر بأنه أتم ذلك فى عام واحد ، وأن الملك "مرنر" ذهب بنفسه ليرى تلك القنوات بعد الإنتهاء منها وأن زعماء المنطقة ، وزعماء بلاد النوبة قدموا للملك ولاءهم.

ويختتم "أونى" لوحته بقوله أن ما ناله من تكريم وتقدير فى حياته لا يرجع إلا إلى مزاياه الشخصية فقد نشأ عصاميا وأنه كان دائما حائزا على رضا جميع الناس وعاش محبوبا من أبيه وأمه.

أبيس :

طائر لا يعيش فى مصر الآن ولكن يوجد فى بعض جهات السودان الجنوبي يعيش فى الجهات التى يكثُر فيها وجود الأحرار والمستنقعات ، وكان يرمز به فى أيام الفراعنة لآله "تحتوت" ويحيط ويعنى بدفنه بعد موته، وهو دون شك غير الطائر المعروف فى مصر باسم "أبو قردان" الذى يراه الناس فى الحقول.

عثر على أكثر من جبانته جماعية له ، وكان يوضع كل طائر منها فى إناء من الفخار بعد تحنيطه ولفه فى كفن خاص ، وكثيرا ما كانوا يضعون فى نفس المكان المعد لدفنه تمثال له من النحاس أو البرونز أو غير ذلك من المواد كما كانوا يضعون معه الحلى أو التمام والجعارين.

أشهر جبانته الجماعية كانت فى تونا الجبل ، وهى جبانته الأشمونيين مركز عبادة الآله تحتوت ، وقد عثر أيضا على سرداب دفن له فى جهات أخرى كان أحدها

فى الواحات البحرية ، وقد عثر فى السنوات الأخيرة على عدة سراديب لدفنه فى سقارة وفيها عشرات الأكوف من موميائه.

أبيور:

حكيم عاصر الملك بيبى الثانى آخر ملوك الأسرة السادسة، وفى ذلك العصر أخذت عوامل الإتحلال تظهر فى الإدارة الحكومية وتؤثر فى هيئة الملك عند الشعب، واستشرت عوامل التفكك وغزا بدو سيناء والصحراء الشرقية بعض مناطق الدلتا. قام هذا الرجل بمجابهة ملك مصر - وقد بلغ من الكبر عتيا (حكم أربعاً وتسعين سنة وجلس على العرش وهو فى السادسة من عمره) - بحقائق مرة عما يجرى فى مصر من أحداث قلبت الأوضاع رأساً على عقب ، فذكر له كيف عم الخراب البلاد وكيف تسهات كل المثل العليا للمصريين فاعتدى الناس على القوانين وانتهكوا حرمة المعابد وشردوا منها كهنتها. ووصلت إلينا بردية كاملة تحوى تحذيرات هذا الحكيم وتعتبر الوثيقة الأولى التى تسجل ثورة إجتماعية ضد قدسية الملوك وضد الطبقة الحاكمة التى ألتهها زخارف الدنيا والحياة الرغدة عن رعاية الشعب وحمايته من عوامل التفكك والأتحال.

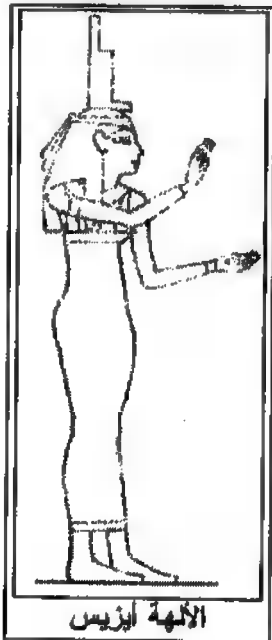
انظر الأدب المصرى القديم.

إيزيس :

يذهب بعض الباحثين إلى أن إيزيس، بمعنى كرسى العرش. إنما كان أصلها فى الدلتا، وربما ظهرت فى أول الأمر كمعبودة محلية بمدينة "بر - حبت" (بيت الأعياد) ، التى أطلق عليها الأغريق ايسيتوم (إيزيوم) عاصمة الإقليم الثانى عشر وهى بهبيت الحجر الحالية (٩ كيلو شمال غرب سمود)، ويبدو أنها كانت إلهة سماوية، ثم فقدت طابعها هذا منذ أن ورد ذكرها فى قصة أوزيريس، واحتفظت بصفاتها كزوجة أوزيريس، وأما لحورس، ثم سرعان ما أشتهرت بصفاتها المتعددة التى ترمز للإخلاص العظيم للزوج والرعاية الكاملة للابن ، ومن ثم فقد أصبحت فى نظر القوم المثل الأعلى للأمن، والحنون، والزوجة الوفية ، ونظرا

لانتجانها إلى السحر للعثور على جثة زوجها الشهيد ، وإعادة الحياة إليه ، فضلا عن الدفء عن ابنها ، والأصرار على توليته عرش مصر ، كوريت لايبه أوزيريس ، فقد أشتهرت بلقبها "العظيمة فى أعمال السحر" ، هذا وتشير الأساطير إلى أنها ولدت فى أيام النسر، شأنها فى ذلك شأن أوزيريس وست ونفتيس وحورس ، وقد أتجبت حورس عندما كانا ما يزالان فى الرحم وأما بعد موت أوزيريس.

وهناك ما يشير إلى وجودها منذ عصور من قبل الأسرات، وقد عثر على أسمها من عصر التأسيس على ختم من أيدوس، كما عثر فى حلوان على قطعة عاجية تمثل رمز الآلهة إيزيس على هيئة يد ملقعة، فضلا عن قطعة أخرى عاجية ربما كانت غطاء لصندوق صغير، وقد حلى الغطاء برسمين بارزين لرمز إيزيس وتحتها العلامة "حبت" وقد زادت أهمية إيزيس فى العصور المتأخرة، ثم سرعان ما بدأ القوم ، فيما قبل العصر الأغريقى، يخلطون بين الآلهة المصرية وبين بعضها الآخر، ومن ثم فقد خلطوا بين إيزيس وبين حتحور وغيرها من الآلهات، ومن ثم فقد أصبحت إيزيس شخصية مبهمه، حتى يمكن أن يقال أنها غدت الآلهة بصفة عامة، وقد سميت فعلا فى إحدى المرات "الجوهر الجميل للآلهة جميعاً"، وفى نشيد من العصر الرومانى أصبحت تعرف بصفة عامة



الآلهة إيزيس

الهة كل مدينة، وأصبح على كل من الآلهات نيت وباستت وبوتو وغيرهن أن تقتنع بأن تصوير إيزيس، هذا وقد ظهرت في العصور الفرعونية المتأخرة روايات تذهب إلى أن أحد أجزاء جسم أوزيريس قد دفن في جزيرة، "بيجة"، على مقربة من فيله، ثم سرعان ما أخذت عقيدة إيزيس تظهر في المنطقة على أنها الآلهة الشافية لكثير من الأمراض، وذات القدرة العجيبة في السحر، ومن ثم فقد بنى لها الملك "تختنبو" من الأسرة الثلاثين مقصورة في الجزيرة.

هذا وقد استمرت عبادة إيزيس طوال معظم العصور الفرعونية، وخاصة في جزيرة فيله، وظلت تعبد هناك حتى القرن السادس الميلادي، وقد تغيرت هيتها، كما حدث لأوزيريس، كما استمرت موقرة مثله في شكلها الجديد، ومن ثم فقد أصبحت كذلك آلهة للخصب، بينما كان أوزيريس يمثل فيضان النيل، ورمزت إيزيس إلى الثراء في أرض مصر التي قامت بحمايتها من ست (الصحرَاء)، وبصفتها الآلهة الأم، فقد اكتسبت صفات حتحور ونوت، ومع ذلك فقد كان يشار إليها، بصفة أساسية، على أنها الزوجة المخلصة والناحثة، ومثلت غالباً في هذا الدور على هيئة حداة تصحبها نفثيس، وكحداء وأثنين معها يلاحظان الأواني الكانوبية أو على هيئة حداة جائمة على نهايتي التابوت، وفي عصور أخرى شوهدت كحامية لمتوفى (أوزيريس، أو غيره مما قد اندمج معه) بأجنحة ذات ريش طويل. ومثلت غالباً في هيئة امرأة على رأسها كرسى العرش، وهي العلامة الهيروغليفية التي تعنى اسمها، وفي أحيان أخرى كان غطاء رأسها قرص الشمس الذي يحيط به قرني البقرة، وقد أتى ذلك من توحيدها مع حتحور، وشوهدت أحياناً برأس بقرة وهي الرأس التي أعطاها أياها تحوت، عندما ضرب حورس رأسها عقاباً لها على اعتراضها على انتقامه من ست، هذا وقد شوهدت إيزيس في بعض الأحيان كأمرأة على رأسها هلال القمر، أو قرنان من زهور اللوتس وأذني بقرة، أو تحمل نباتاً قرانياً، هذا وقد يشير إليها، في تماثيلها التي تظهر فيها وهر ترضع الطفل حورس على أنها حامية الطفل، وخاصة من المرض، وكان رمزها المميز هو

الحزام أو عقدة إيزيس التي اعتقد القوم أنها تمثل قوة الخلق.

هذا وقد تمتعت إيزيس في عصر البطالمة بمكانة فاقته ما كان لآلهات مصر الأخرى ونستدل على ذلك من كثرة الأشرطة إليها في النصوص الهيروغليفية، ومن انتشار معابدها في جميع أنحاء البلاد، ومن تقديم كافة الطبقات القرايين والهيئات لها، هذا وقد كان الأغريق يشبهون إيزيس بديمتر، وفي عهد البطالمة شبهت إيزيس بالآلهات أفروديت وهيرا وأثينا، ومن ثم فإن الملكة "السينوي الثانية"، زوج بطليموس الثاني، التي تشبهت بأفروديت، قد تشبهت كذلك بإيزيس، كما أن الكثيرات من ملكات وأميرات البطالمة قد تشبهن (إيزيس)، وصورن في شكلها بطراز اغريقي، الأمر الذي ساعد على انتشار عبادة إيزيس بين الأغريق، حتى إذ ما كنا في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، كانت إيزيس قد احتلت مكانه بارزة بين الأغريق، وأما مركز عبادة إيزيس الرئيسي في عهد البطالمة فهو جزيرة فيله (انس الوجود، جنوبي أسوان)، حيث شيد لها وللآلهة المتصلة بها معبداً عظيماً، هذا إلى جانب عدة معابد في الإسكندرية ومجاورتها، فضلاً عن فيلادلفيا، ثم سرعان ما انتشرت عبادة إيزيس في حوض البحر المتوسط، حتى شبهها الأغريق بكل الهة أخرى، ويكل سيدة رفعت إلى مصاف الآلهة، وإعتبروها "سيدة الجميع، البصيرة، القاهرة، ملكة العالم المأهول، نجم البحر وتاج الحياة، ماتهة القانون، المنفذة، منبع الرشاقة والجمال، مصدر الحظ والثراء، رمز الصدق والحب"، لأنها وهبت العالم فنون الحضارة، ووضعته تحت رعايتها، هذا وقد كانت إيزيس بوصفها الهة ثغر الإسكندرية، قد أصبحت حامية الملاحة، ومن ثم فقد أصبحت تمثل ومعها الدفة، وبقو الوفرة وعليها رداء يكاد يشبه طراز أردية النساء من الدولة الحديثة، ذو طبقات كثيرة، وعقدة على الصدر، ثم سرعان ما انتشرت عبادتها في أوروبا حتى وصلت إلى إنجلترا، عندما اعتبرت كذلك حامية البحارة فعملوا على نشر عبادتها في كل مكان وصلوا إليه.

الصور الكبير، وتلك الأعمدة الرشيقة فى المدخل وفى الهياكل، التى كانت مصدر إلهام لبعض معمارىي اليونان فيما بعد.

وعرف "زوسر" قدر مهندسة فأكرمه كل الأكوام، وأوكل إليه أهم الوظائف فى البلاد، فكان مديرا لجميع الأعمال، وكبيرا لכהنة هليوبوليس، كما كان مشرفا على الخزائن، وبعبارة أخرى أصبح الرجل الأول فى البلاد بعد الملك، بل وذهب فى تكريمه إلى أبعد من ذلك، إذ كتب إسم مهندسة على قواعد تماثيلة الملكية، وهو شرف غير عادى. ولم ينس المصريون "إيمحوتب" بعد وفاته، فقد ظل اسمه يتردد فى كتابات الدولة الوسطى، ويذكرون مع الإعجاب فضله وحكمته. وأنه كان وزيرا لزوسر، كما كان من عادة الكتاب فى الدولة الحديثة، أراقه بضع قطرات من الماء قربانا له، قيل أن يبدأوا فى الكتابة. وفى أيام الأسرة ٢٦ أى بعد أكثر من ألفى سنة بعد موته، زاد تقدير المصريين لنايغتهم، حتى الهوة وسموه "ابن بناح" وبنوا له المعابد فى جهات كثيرة من البلاد سواء فى منف، أو فى الصعيد، أو فى بلاد النوبة، أو الواحات (الواحات البحرية). وعندما زاد اتصال اليونانيين بمصر فى القرن السابع ق.م.، ووقفوا على ما كتبه "إيمحوتب" فى علوم الطب، أبو أن يصدقوا أن مثل هذا النايغة يمكن أن يكون بشرا كسائر الناس، بل هو إله، وقالوا أنه لم يكن إلا "أسكليبيوس" إله الطب عندهم، الذى عاش فى مصر فى ذلك الزمن البعيد، تحت إسم "إيمحوتب".

ونحن لا نعرف الكثير عن حياته الخاصة، وكل ما حفظه لنا التاريخ المصرى عن حياته، وقاله المصريون لليونانيين، إنه من بلده الجبلين جنوبى الأقصر، كما عرفنا إسم أبيه وكان يسمى "كانفر"، وكان مديرا للأعمال فى الوجه القبلى والوجه البحرى، وذلك من نقش مهندس معمارى أسمه "خنوم أب رع"، عاش حوالى عام ٤٩٥ ق.م.، وذهب إلى وادى الحمامات بين قفط والقصير، للحصول على الأحجار اللازمة لبناء كان مكلفا بالأشراف على تشييده، وسجل فى ذلك النقش

من نوابغ البشر، ولد وعاش بمصر فى مستهل الألف الثالث ق.م.، وارتبط اسمه باسم الملك "زوسر" مؤسس الأسرة الثالثة بدأ حياته معماريا كابية، ولم يقتصر نبوغه على العمارة، بل امتد إلى نواح أخرى، فقد ذكر المؤرخ المصرى "مانيتون"، الذى عاش فى القرن الرابع ق.م.، عند حديثه عن زوسر قال: "وفى عهده عاش إيموئيس (إيمحوتب) الذى يعتقد اليونانيون إنه "أسكليبيوس" (إله الطب عندهم) بسبب مهارته فى الطب. وقد اكتشف هذا الرجل فن البناء بالحجر المنحوت وأقبل بكل روحه، وبحماس شديد على العلم ولكننا نعلم أن المصريون استخدموا الحجر المنحوت، فى تشييد مبانيهم قبل أيام "إيمحوتب" بعهد طويل، منذ أيام الأسرة الأولى ولكنه صاحب الفضل، فى كونه أول من أقام مبان كبيرة الحجم من الحجر فى مصر، بل وفى العالم كله. وأول من شيد المقبرة الملكية على هيئة هرم مدرج، وأول من استخدم الحجر على نطاق واسع، فى تشييد المعابد، وعلى الأخص العناصر المعمارية، والتى كانت تبنى حتى أيامه بالطين، أو باليوس أو الخشب وفروع الشجر.

كانت المقابر الملكية حتى آخر أيام الأسرة الثانية، تبنى من الطوب اللبن، على هيئة بناء مستطيل كبير الحجم، يسميه الأثريون "مصطبة" لمشايعته للمصاطب التى يبنيها سكان القرى فى مصر أمام بيوتهم، ولكن "إيمحوتب" أدخل شيئا جديدا عندما قرر تشييد قبر "زوسر" فى سقارة على هيئة مصطبة، كلها من كتل الأحجار ثم أخذ يزيده عليها مصطبة فوق أخرى، حتى بلغ عددها ست مصاطب، وهو الهرم المدرج بسقارة. ولم يكتف بذلك، بل بنى حول الهرم سورا ضخما بالحجر، مما زال جزء كبير منه قائما فى مكانه حتى الآن وبنى فى داخل السور مجموعة من الهياكل والمباني الأخرى، كلها من الحجر، نرى فيها استخدام الحجر لأول مرة، فى بعض العناصر المعمارية، وما زالت هذه الآثار تثير إعجاب كل الزائرين اليوم، كما استأثرت بأعجابهم فى العصور القديمة وخصوصا

إينحرت :

عبد الآلهة إينحرت (أنوريس عند الأغريق) في أبيدوس في عهد الدولة الحديثة ، وغالباً ما كان إسم أنوريس يدخل في أعلام الجهة المجاورة ، وهي نجع الدير ١٤ كيلو جنوب أخميس شرق النهر) ونجع المشايخ (٤ كيلو جنوبي نجع الدير) ، وقد صور القوم للههم أنحور هذا على هيئة رجل تعلقو رأسه أربع ريشات ويقبض على حربه . وأما اسمه أنحور (إينحرت) فمعناه "الذي يحضر البعيد" ، وربما أمكن تفسيره بأنه يرمز إلى الصياد الذي يجلب الصيد من بعيد ، ربما أشاره إلى الأجداد الذين استقروا في هذا الإقليم قبل العصر الحجري الحديث ، وقامت حياتهم على الصيد ، وأياماً كان الأمر ، فرغم أن أهمية أنوريس قد قلت في الدولة القديمة والوسطى، فقد فاز بشهرة كبيرة في الدولة الحديثة رفعت من شأنه وادمجته مع الآلهة العظمى.



الآلهة إينحرت

سلسلة طويلة بأسماء جدوده ، وأكثرهم من المعماريين وكان أقدمهم جميعاً "إيمحوتب" وأباه.

وفي كثير من متاحف العالم توجد تماثيل صغيرة الحجم من البرونز تمثله كطبيب ، وقد عثر على الجزء الأكبر منها ، أثناء حفائر "مارييت" في سقارة ، في منتصف القرن ١٩ ، على مسافة غير بعيدة ، من الطريق الموصل إلى السسرابيوم مما يرجع معه وجود هيكل له في تلك المنطقة لم يكتشفه أحد حتى الآن. أما قبره ، فمن المرجح أن يكون في سقارة ، غير بعيد من هرم "زوسر" ولكن لم يعثر عليه أحد بعد.



إيمحوتب



ب

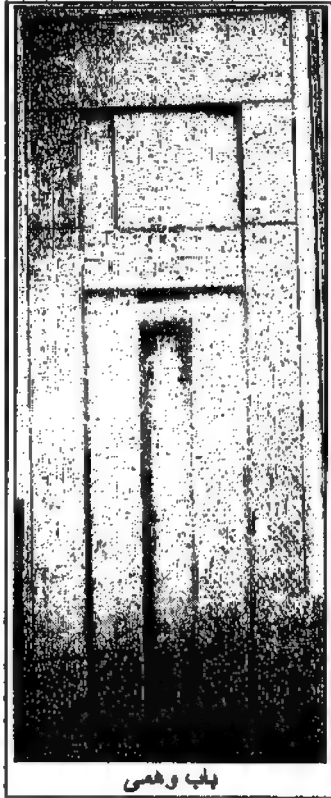
البا :

للكا إلى داخل المقبرة وإلى خارجها، حتى تتلقى القرايين التي يكدها الأقرباء والأهل والأصدقاء فوق مائدة حجرية فوق الأرض، أمام هذا الباب، تسمى مائدة القرايين. ويرجع تاريخ هذه الأبواب الوهمية إلى عصر الأسرة الأولى، حيث شكلت جوانب المقبرة الملكية المشيدة باللبن على هيئة أبواب وهمية، ثبتت أمامها في الأرض رموس مصنوعة من الطين، تمثل

لا توجد في اللغة المصرية القديمة كلمة تقابل كلمة "الروح" وإنما هناك كلمات ثلاثة وهي "الكا" و "البا" و "الآخ" لكل منها خصائص، وتعطينا مجتمعه المعاني التي يمكننا أن نقول أنها تجمع ما نقصده من مفهوم كلمة الروح.

كانت "البا" ترسم على صورة طير أو صورة طير له رأس إنسان ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ولكنها بدأت تلعب دورا هاما في عقيدة المصريين منذ عصر الفترة الأولى، وكانوا يقصدون بها الروح التي تفارق الجسد عند الموت ولكنها تظل دائما تحوم حوله ولا تترك مكان القبر، وكثيرا ما يرسمونها وهي تشرب من صهريج ماء أو تستظل بالأشجار بجوار المقبرة، أو تطير مرفرفة فوق رسم جسد صاحب القبر.

باب وهمي :



باب وهمي

اعتقد المصريون في عصورهم الأولى، أن المقبرة هي "العالم السفلي" التي يمضي الميت فيها حياة الخلود، ولما كانت المقبرة لا تحوى من عناصر الإنسان البشرى سوى عنصرين فقط: هما الجثة المحنطة والكا، ولما كانت الكا عنصرا غير مادي دائما الحركة، فأنها تقبع تارة في حجرة الدفن، وتصعد أخرى إلى حجرات المزار، المشيدة فوق سطح الأرض. وقد خصص المصريون جزءا من جدران حجرة القرايين، لتكون على هيئة باب مغلق، كان قريبا جدا من البئر الموصلة إلى حجرة الدفن، حيث تسكن الكا مع الجثة، معتقدين أن هذا الباب الوهمي، هو المنفذ

الحيوانات التي قدموها قرايين، وتطورت الفكرة، فأصبح الباب الوهمي، يمثل على جدران التابوت، الخشبي أو الحجري، في الأسرات التالية، ثم نراه

وكانت أهم صيغة تنقش على الباب الوهمى هى صيغة "عتب دى لسو" أى عطية مقدمة من الملك وتعرف بإسم صيغة القرابين.

باستت :

عبدت باستت فى تل بسطة (برباست = معبد باستت) فى مجاورات مدينة الزقازيق الحالية. على هيئة القطة منذ أقدم العصور (ربما منذ الأسرة الثامنة عشرة، بعد أن اندمجت فى معبودتها "سخت" التى مثلها القوم على هيئة اللبوة، هذا وقد تحدث هيرودوت عن الاحتفالات الكبيرة التى كانت تقام فى عيدها، إذ كان الرجال والنساء يبحرون معا إلى بوباست (أو أرتيس، كما دعاها الأغريق)، ويحمل كل قارب عددا كبيرا من الجنسين، وكانت بعض النساء تسقى على الطبول، بينما يرقص بعض الرجال، على طول الطريق، أما البقية فيغنون ويرقصون، وعندما يصل القوم إلى بوباست فإنهم يحتفلون بالعيد، ويقدمون أضحيات كثيرة، ويستهلكون من النبيذ فى هذا العيد، أكثر مما يستهلكون فى بقية العام، وتزدحم المدينة بالمحتفلين، حتى ليبلغ عددهم قرابة سبعمائة ألف من الرجال والنساء، عدا الصبية.



الالهة باستت

يمثل أهم جزء من حجرة القرابين، منذ منتصف الأسرة الرابعة، ويصنع من أحسن أنواع الأحجار الجيرية، وأحيانا كان يصنع من الخشب. ومكانه فى الحائط الغربى لحجرة القرابين الرئيسية، التى كانت عادة تلاصق الجزء الجنوبى من الجانب الشرقى للمصطبة.

واعتماد مصريو الدولة القديمة، ملء جنبات الباب الوهمى الذى يتكون من عتب علوى ثم من لوحة تبدو كما لو كانت تمثل نافذة تطل على الباب، ثم عتب سفلى ثم من مصراعى الباب تعلوهما أسطوانة أفقية، تمثل حصيرا أو ستارا ملفوفا، إذا ما اسدل أغلق الباب. وإذا ما فتحت تكون منها ما يشبه الأسطوانة تحت العتب السفلى، ثم يتكون بعد ذلك من خدئ الباب الخارجيين والدخليين وقد اعتادوا ملء كل هذه المسطحات، بعدد كبير من الصور التى تمثل صاحب المقبرة، تارة جالسا وأمامه مائدة القرابين، وحولها قائمة القرابين، وتارة واقفا تحف به زوجته ولولاده، وتكتب ألقابه المختلفة قبل اسمه، ثم تكتب صيغة الدعاء الجنائى. الذى يجب على كل زائر أن ينطق به، ليتعطف الملك وآلهة الدنيا الثانية، فى زيادة للخيرات التى يتمتع بها صاحب المقبرة فى دنياه الثانية، ويضمن بذلك مؤونة أبدية.

وكان الباب الوهمى من أهم عناصر المقبرة فى الدولة القديمة، إلا أن أهميته أخذت تتضاءل أمام انتشار عقيدة أوزيريس التى نقلت مكان الدنيا الثانية من المقبرة إلى العالم السفلى، ثم أننا نراه فى عصر الدولة الوسطى، مرسوما على جوانب التابوت فقط، وبدأ المصرى يستعيز عنه بلوحات من الحجر، يقيمها داخل المقبرة، وعلى جانبى مدخلها، يملا سطوحها بعدد كبير من النصوص والرسوم. وفى عصر الدولة الحديثة، كان الباب الوهمى يرسم فى قليل من المقابر. إلا أنه ظهر ثانية، وعاد إلى أهميته القديمة، فى عصر الأسرة السادسة والعشرين (٦٠٠ ق.م) ولا غرابة فى ذلك فملوك هذه الأسرة، أرادوا العودة إلى كل ما يتعلق بمظاهر الحضارة المصرية فى عصرها القديم، ومن أجل ذلك نطلق على هذا العصر إسم "عصر إحياء القديم".

كذلك صفات حتحور ، ومن ثم فقد عرفت كألهاة للمرح والموسيقى والرقص ، وصورت في هيئة امرأة لها رأس قطة وتحمل شخشيخة وصندوقاً وسلة ورأس ليوة تحيط بها رقاب تلتف حول بعضها ، وأخيراً فلعل من الجدير بالإشارة إلى أن القبط قد عولمت كشيء مقدس تبجيلاً للآلهة باستت ، كما أن مقبرة القبط المحنطة في بوباستة كانت مشهورة في العالم القديم .

باشد : (مقبرة رقم ٣ بدير المدينة)

كان باشد خادماً في مكان الحق في غرب طيبة (وهو صاحب المقبرة رقم ٣٢٦ أيضاً) وترجع إلى عهد الرعامسة. نزل إلى غرفة الدفن الصغيرة ذات السقف المقبى وقد كسيت بمنظر ذات ألوان زاهية ، وسوف نشاهد على جداري الدهليز الموصل إليها رسم للإله أنوبيس في صورة ابن لوى قابعا فوق مقصورته .

ندخل الآن إلى حجرة الدفن فنجد في أعلى جدار المدخل منظراً يمثل الإله بتاح سكر في صورة صقر مجنح داخل زورق وإمامه يتعبد "قاحا" ابن باشد وخلف الزورق يوجد ابن آخر يدعى مننا يتجه بالدعاء إلى مجموعة من الآلهة مصورة على الجدار الآخر. كما نرى عين "الاجات" فوق رأس الإله بتاح سكر في صورة الصقر. أسفل هذا المنظر يوجد على يمين الدالخل صورة المتوفى وهو راكع تحت نخلة مثمرة ليشرب الماء من البحيرة. أما على يسار الدالخل على نفس جدار المدخل فهناك ثلاثة صفوف من أقارب المتوفى. نتجه الآن إلى الجدار الجنوبي (الذى على يسار الدالخل) فنشاهد المتوفى وعائلته يتعيّدون للإله حورس في صورة صقر أما على الجدار الشمالي (الذى على يمين الدالخل) فهناك منظر يمثل المتوفى وابنته وهو واقفاً يتعبد للآلهة رع حور أختي وأثوم وخبري وبتاح وتجسيد للعمود "جد" ثم نشاهد على الجدارين منظر الرحلة المقدسة إلى أبيدوس حيث نرى المتوفى وزوجته ومعهما طفلة وإمامهما مائدة قربان داخل زورق .

ويوجد على الجدار الضيق الآخر المواجه للدالخل منظر يمثل الإله أوزيريس جالساً على عرشه أمام جبل وخلف أوزيريس نرى الإله حورس في صورة صقر وإمامه عين "الاجات" تحمل بيد بشرية سراج به مشعلين وأسفلها نرى المتوفى وهو يتعبد. وقد جلس أمام أوزيريس إله يحمل أيضاً نفس السراج السابق أما

هذا وكانت باستت تمثل في هيئة بشرية لسها رأس قطة ، أو في هيئة قطة ، كما كانت تماثيلها تصنع من البرونز. أما شكلها المبكر فكان قطة من النوع البري المستأنس، وقد أعجب القوم بها بسبب سرعة حركتها وشجاعتها، ومع ذلك فقد ظلت باستت آلهة محلية، ولكنها اندمجت مع رع وأصبحت ابنته وزوجته، كما أدمجت كذلك مع المعبودات الأوزيرية وقد روت الأساطير أنها دافعت عن رع ضد الحية ابيب ، هذا وقد صور ولدها "ماحس" الذى أنجبته من رع فسى هيئة رجل برأس أسد ، مرتدياً تاج "أتف" الخاص بأوزيريس أو على هيئة أسد يفترس أسيراً ، وقد وجد أحياناً مع "تفرتوم" ابن سخمت ، والتى حاول كهنتها ادماجها مع باستت في عهد الأسرة الثانية والعشرين ، التى اتخذت من "تل بسطة" عاصمة لها ، ومن ثم فقد بنوا لها معبداً مثلث في جميع أرجائه ، وقد وصف هيرودوت هذا المعبد بأنه كان يقوم على جزيرة ، حيث ينساب النيل في مجريان لا يختلط الواحد منهما بالآخر ، حتى مدخل المعبد، وكان عرض كل منهما مائة قدم ، وارتفاع المدخل مائة أخرى ، وقد زخرف بأشكال ترتفع إلى تسع أقدام، ويقع المعبد في وسط المدينة ، ويراه الطائف حوله من جميع الجهات ، إذ بينما ارتفعت المدينة بفعل أكوم الطمي، بقى المعبد كما شيد منذ البداية ، ومن ثم أمكن رؤيته، ويحيط المعبد سور حفرت عليه أشكال ، وبدخل السور فناء به أشجار باسقة حول المحراب الكبير الذى به تمثال الآلهة ويبلغ طول المعبد وعرضه ستاد من جميع الجهات، وقبالة المدخل يمتد طريق مرصوف بالحجارة لمسافة ثلاثة استاد تقريباً ، وهو يخترق السوق متجهاً نحو الشرق، وعرضه أربعة بليثرون وعلى جانبيه هذا الطريق تنمو أشجار ترتفع إلى عنان السماء ، وبجانب بنساء هذا للمعبد فقد قام القوم بتوسيع المعابد الموجودة، فضلاً عن مقصورة كبيرة لها في طيبة.

وقد احتلت باستت في تل بسطة مكانة حورس فسى الدفو، وحتحور في دندرة، كما كانت فسى العصور المتأخرة، كألهاة مقاطعة، تمثل القوى الخسيرة فى الشمس وتحمل الأرضين، وأحياناً كانت تمثل القمر كذلك، ومن ناحية أخرى، فقد كانت سخمت تمثل القوى المدمرة فى الشمس، وقد ميزت العقيدة الأوزيرية بين الإلهتين سخمت وباستت بوضوح، كما أخذت باستت

المناظر التي أسفل المنظر السابق فهي مهشمة. ونشاهد في نهاية غرفة الدفن بقايا التابوت وقد سجل عليه نصوص من كتاب الموتى وقصص الاعتراقات المنفية ومنظر يمثل أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة على سرير.

نشاهد على النصف الجنوبي من السقف صور الآلهة والإلهات أوزيريس وإيزيس ونوت وشو ونفتيس وجب وأنوبيس ووبواوات وأناشيد موجه لعين رع ونرى على النصف الشمالي المجموعة الأخرى من الآلهة والآلهات المكونة من أوزيريس وجحوتى وحتحور ورع حور أختى ونيت وسرقت وأنوبيس ووبواوات.

باكيت الثالث : (مقبره)

وتقع في بنى حسن وتحمل رقم (١٥) ويوجد بها مدخل كبير عادى دون رواق ، ثم مقصورة مربعة ذات سقف مقبب وطرفها الشرقى مقسم بواسطة عمودين (محطمين) من طراز برعم زهرة اللوتس ، وفى الزاوية القبلىة الشرقية من المقصورة تحت هيكل صغير، وبالمقبرة سبعة آبار للدفن.

الرسوم الحائط الغربى : مشوه تشويهاً كبيراً ، أما الحائط الشمالى فعليه مناظر صيد الحيوان والحلاقة وصناعة الكتان والغزل، ومناظر لفتيات يلعبن ألعاباً بهلوانية وأخرى لنساء يلعبن بالكرة، ومناظر للرعاة وجامعى المكوس وصانعى السكاكين الصوانية والموسيقيين والصياغ والرسمين والنحاتين وصيادى الأسماك. وعند الطرف الغربى للحائط نجد رسماً كبيراً لشخصين واقفين أحدهما يمثل باكيت والآخر يمثل ابنته نفرحيوت حتحور ، ومما هو جدير بالانتباه بوجه أخص صور البنات وهن يلعبن الكرة. وعلى الحائط الشرقى رسوم المصارعين التى تضم ٢٢٠ مجموعة منهم تمثلهم فى مواضع مختلفة ، والمصارعون هنا مصريون وقد رسم أحدهم بلون أحمر فساتج والثانى بلون أحمر بنى حتى يمكن التمييز بين أعضاء جسم كل منهما. وبخلاف ذلك يوجد منظر لموقعة حربية ، تمثل هجوماً على قلعة ومناوشة فى ساحة القتال. أما الحائط الجنوبى فيحوى مناظر الكروم وعمل الخبز والقطائر والقرايين ثم موكب تمثل باكيت ثم جرد الأشياء وأعمال الحقول وصنماع الفخار والمعادن والتمرينات والألعاب الرياضية.

بأنجم :

إسم لشخصيتين كبيرتين من الأسرة الحادية والعشرين كان كل منهما كبيراً لكهنة آمون فى طيبة ولكنه كان فى حقيقة الأمر ملكاً عليها وليس لأحد سلطان فوق سلطانه فى الجزء الجنوبى من مصر أى النوبة والجزء الأكبر من الصعيد أما الدلتا فكانت تحت حكم عائلة أخرى ترتبط بكهنة طيبة برباط المصاهرة.

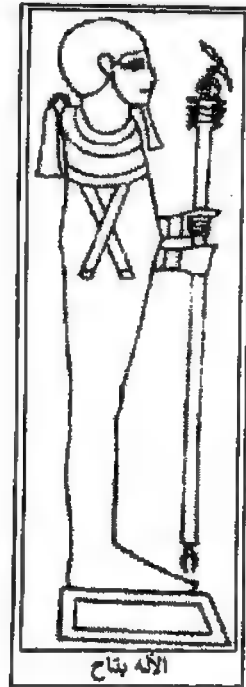
بتاح :

ليس هناك من الأدلة ما يشير إلى أن الإله "بتاح" كان واحداً من أقدم آلهة مصر، ومع ذلك فإن صلاته بأوزيريس بعد موته وبعثه فى أبيدوس تشير إلى أنه هناك أقدم منه فى منف التى أصبح الإله الرئيسى فيها، هذا وقد نسب القوم مدينتهم منف هذه إلى معبودها بتاح، وكان من أوائل الآلهة التى ظهرت فى هيئة بشرية منذ ما قبل بداية الأسرات، وظل محتفظاً بها حتى نهاية التاريخ المصرى القديم، كما ظلت عقيدته، وخاصة بين الطبقات المثقفة، قوية، إذ كانت تسودها الروحانية، بخلاف العقائد الأخرى التى سادتها المادية، وربما كان أصل هذا الإله رجلاً عبقرياً، طواه النسيان لزمان بعيد، ذلك لأنه بخلاف مجموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان، ولم تكن له صلة بواحد من هذه الحيوانات، وقد مثل فى شكل رجل فى لفائف مومياء، لا يغطى رأسه سوى قلنسوة ضيقة ملاصقة لعظام الرأس، ولا تبرز منه سوى اليدين ، يقبض بها على رمزى "جد" (الدوام) و"واس" (الصلو جان) ، وإيزيس رقبته بقلاده عريضة تغطى كتفيه وجزءاً من صدره . وقد رفعه كهان منف إلى مرتبة الإله الخالق ، وقالوا عنه، فيما تروى نظرية الخلق المنفية، والتسى ربما ترجع إلى أوائل عهد الدولة القديمة وربما إلى بداية العصور التاريخية، أنه كان قبل كل شئ وأنه خلق العالم، على أساس أنه القلب (أى الفكرة) فى كل شئ، وأنه اللسان (أى الكلم) فى كل فم ، يوحى القلب بالفكرة إلى اللسان، فإذا نطق اللسان ، كان هذا النطق هو الخلق ، بمعنى أن كل الأشياء تأتى إلى الوجود، وتؤدى كل الأعمال، بعد أن يتصورها بتاح فى قلبه فكفر، ثم يصدر بها الأمر عن طريق اللسان ، فتخرج إلى حيز التنفيذ عن طريق أعضاء الجسم الأخرى

وهكذا كانت وسائل بتاح غير وسائل آلهة الخلق الأخرى، فقد كانت روحانية أكثر منها جسدية ، مما أدى إلى عدم شيوعها بين الشعب، رغم بقاء أهمية بتاح طوال العصور الفرعونية.

انظر نظريات الخلق (نظرية منف).

هذا وقد اكتسب بتاح شهرة واسعة منذ أن أصبحت منف عاصمة للملاد، ذلك لأن تفوقها السياسى إنما كان سبباً فى أن يحظى معبودها بتاح بمكانة مرموقة بين الآلهة المصرية، بل وإن يعتبر إلهاً للأرض كلها، أسوة بإله جب، وإن يكون سيداً للفنون، حامياً للفنانين، ومن ثم فقد كان أهم لقب يعز به كبير كهانة لقب "عظيم الفنانين"، وربما اعتبر كذلك إله القوة التى فى الأرض، كما كان يطلق عليه سيد العدالة ، وملك الأرضين، وخالق الفن، ورافع السموات وخالق الآلهة، الإله العظيم، صاحب البداية الأولى، أول من كلن وأول إله فى الخليقة، وبذا كان بتاح بمثابة الإله الذى عاش عصوراً لا حد لها، أو كما يقول المصري القديم، احتفل بعدد لا يحصى من الأعياد الفضية، ومن ثم فقد أصبح



الآله بتاح

مثلاً يشبه به كل ملوك مصر الذين حكموها مدداً طويلة، هذا وقد وجد الأغريق الشبه كبيراً بينه وبين معبودهم "هيفايستوس" (المثال) فأطلقوا عليه هذا الاسم، وهكذا اقترن بتاح فى العصر اليونانى بإله

"هيفايستوس" وفى العصر الرومانى بالمعبود "فولكان"، أما فى مصر فقد اقترن بتاح بسوكر الذى شارك بتاح شهرته فى منطقة منف، وقد صور على هيئة صقر، وبشكل آدمى برأس صقر، واعتبر إلهاً لسفارة، جبانة منف، التى سميت بإسمه، وربما كان له معبد داخل منف نفسها، وكان القوم يعتقدون فى هذا المنظر الجامع للمعبودين أنه يحمى الجبانة ومن يدفن فيها، وفى وقت لاحق اضافوا إليهما معبوداً ثالثاً، وهو الإله أوزيريس فأصبح اسم المعبود الجديد الذى يجمع قوى وخصائص المعبودات الثلاثة "بتاح سوكر أوزيريس" وقد مثلوه على هيئة رجل رأسه جعسران ، وأحياناً كان كصورة مومياء ملتحيحة لها الريشتان وقرص الشمس وقرن الخروف، وكان إلهاً جنزياً. وفى الواقع فلقد ارتبط بتاح بكثير من الآلهة ، بما فيها نون، الماء الأزلئ الذى بزغ منه العالم، وحعبى إله النيل ومصدر الخصب، وجب إله الأرض، وتاتن إله الأرض القديم والذى يمثل التل الأزلئ، وشو الذى يصعد إلى السماء، وحتى أتون، أما ثالوثه المقدس فكان يتكون من بتاح كإب، وسخمت كزوجة، ونفرتوم كإبن.

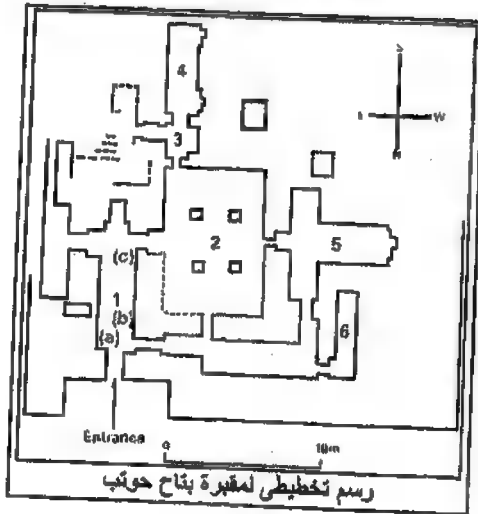
وهناك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى وجود ديانة بتاح منذ عصر الأسرة الأولى ، فقد عثر فى طرخان على أنه من الأكستر عليها شكل بتاح فى مقصورته وقد كتب عليها اسمه « وأما مركز عبادته الرئيسى فكان فى منف ، حيث شاد القوم معبد بتاح فى الناحية الجنوبية المفتوحة من السور ، واعتادوا أن يلقبوه منذ ذلك الحين بلقب "الكائن جنوبى جداره" ، أو "جنوبى سورة" وربما شادوا إلى الجنوب من الباب القبلى لمعبده بناية صغيرة خصصت للمعبود "حاب" الذى رمزوا له بالفحل ، وربما للفحل نفسه، وفى عهد الأسرة السادسة والعشرين زاد بسماتيك الأول من حجم المعبد، حيث عبد بتاح على هيئة العجل أبيس الذى بنى له سرايوم منف أو مدفن العجول المقدسة فى أقصى الغرب من منطقة سفارة الشمالية، وكان العجل أبيس فى ذلك العصر بمثابة الرمز الحى للإله بتاح وكان يحفظ بعد موته ويدفن فى احتفال مهيب ، وتوضع معه الأدوات والحلى وغيرها ، ويذهب البعض إلى أن عبادة الثور إنما كانت قائمة منذ عهد الأسرة الأولى ، اعتماداً على تصوير ملوك هذه الأسرة على هيئة ثيران ، وأن الثور إنما كان فى نظر القوم رمزاً

إلى الأسرة الخامسة، وكان صاحبها يشغل منصباً مرموقاً في عهد الملك "إسيسي" من ملوك الأسرة الخامسة، وهناك شك في أن يكون صاحب التعلاليم المعروفة بتعاليم "بتاح حوتب" المشهورة من الدولة القديمة.

ومصطبة "بتاح حوتب" مزدوجة يتقاسمها مع موظف آخر يدعى "أخت حوتب" كانت له صلة قرابه به غير واضحة حالياً. والمصطبة معقدة التخطيط ولكن يمكن شرح مناظرها ابتداء من المدخل الشمالي الذي يستعمل في الدخول حالياً.

بعد المدخل تسير في ممر مستطيل نقشت على جداره الغربي (على يمين الداخل) بعض المناظر التي لم تستكمل التي تعطينا فكرة عن طريق النقش عند المصريين القدماء إذ كان الفنان يبدأ بالرسوم المخططة بالحبر قبل البدء في النقش ، وقد شكل سقف المقصورة على هيئة جذوع النخل ولون باللون الأحمر.

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصورة حاملين قرايين من لحوم وطيور ، وفوق الباب بالجدار الشمالي الذي دخلنا منه إلى المقصورة منظر مهشم بعض الشيء يمثل "بتاح حوتب" مرتدياً ملابس اليومية وقد قُبعت كلابه المدللة تحت كرسية بينما يمسك أحد تابعيه قرداً ويقوم بعض خدمه بتزيينه في حين يتلقى البعض الآخر أوامره أو يطربون بالموسيقى. وتحت هذا المنظر إلى يمين الباب خدم آخرون يحملون الهدايا ومنظر الذبح للتضحية.



للقدوة في الحرب وفي الأخصاب، هذا وقد اشتهرت هذه العبادة باسم "مرور حبي" (منيفس وأبيس في تصحيف اليونان)، حيث عبد الأول في عين شمس، رمزاً لإله الشمس، وعبد الثاني في منف رمزاً لبتاح، وقد احتفظ القوم في معبد بتاح بالعجل المقدس أبيس، دون أن تكون هناك علاقة ما، على الأقل في العصور المبكرة، بين المعبودين كما أن بتاح لم يصور أبداً على هيئة ثور ولم يعتقد القوم أنه تجسد في ثور ولم يعتبر أبيس كروح لبتاح، إلا على أيام الدولة الحديثة، وأن كان هناك اعتقاد يجعل من أبيس، وكذا من منيفس عجل هليوبوليس، رسولين يقومان بتليية الرسائل إلى الهيهما، وهو اعتقاد يرجع إلى عهد الدولة الحديثة، وعلى أي حال ، فلقد تمتع بتاح على أيام الأسرة التاسعة عشرة بالدوحة الرفيعة والمنزلة السامية، وكذلك حرص أمراء تلك الأسرة، من أمثال مرنبتاح الذي خلف أباه رمسيس الثاني على عرش الكنانة، على تولي منصب الكاهن الأكبر للعجل حبي (أبيس) ومن قبل كان أخوه "خع أم واس" كاهنة الأكبر كذلك هذا فضلاً عن مرنبتاح نفسه (محبوب بتاح) إنما كان ينتسب إلى الإله بتاح، كما كرس له محراب في معبد أوزيريس الذي بناه سيتي الأول في أيبندوس، وحمل فيلق من جيش رمسيس الثاني اسم بتاح (بجانب فيلق أمون ورع وست).

بتاح حوتب :

تنسب التقاليد المتوارثة وسجلات التاريخ إلى بتاح حوتب الذي ربما كان وزيراً للملك جد كارع إسيسي تلك "التعاليم" الذائعة الصيت إن الواقع التاريخي لشخصية بتاح حوتب لا يبدو مؤكداً، ولكن الروح التي ألهمت تلك التعاليم ترجع على ما يبدو إلى الدولة القديمة. ونجد فيها أن الكون يحكمه نظام ثابت ومتاصل تجسده "الماعت"، يتولى معاقبة من يخترقه أو ينتهكه تلقائياً. أما الإله الخلق الأول الذي أحكم هذا النظام بظل معتزلاً إلى حد ما.

انظر الأديب المصري القديم..

بتاح حوتب : (مقبرة)

تقع غرب الهرم المدرج بسقارة ويرجع تاريخها

الجدار الغربى :

يوجد عليه لوحتان بينهما نقوش محفورة يمثل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرابين وفى أسفلها صف من الكهنة يقدمون القرابين وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون الهبات. وبجانب الباب الوهمى نرى "بتاح حوتب" جالسا أمام مسائدة القرابين المحملة بالأطياب ويشرب من الكوب بينما يقوم الخدم والكهنة بذبح الماشية وأحضار المأكولات الطازجة، كما نرى خادمتان فى أعلى يمثلان إقطاعيات الرجل العظيم ويحملن المأكولات.

الجدار الشرقى :

نرى فى المنظر الأول "بتاح حوتب" ممثلا بدون عباءته وبدون نقته الرسمية وهو يراقب كافة ألوان اللهب الذى يجرى فى البلا وفى الصف العلوى منظر يمثل جمع البردى من المستنقعات وخوض الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءة بالتماسيح ونرى أحدا الرعاة فى المركب فى الوقت الذى يمسك آخر عجلا صغيرا بحبل وهما يصيحان فى التماسح المتربص لهما.

وفى الصف الثانى نرى أولاداً يلعبون . ومنظر الأولاد وهم يجلسون على الأرض وأصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم بينما يحاولون النهوض دون الاستعانة بأيديهم ، ويلاحظ أيضاً ذلك الولد الذى يركع على الأرض ويحاول الإمساك بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التقلب عليه بالهجوم فى كل جانب.

وفى الصف الثالث منظر لقطف الكروم فنرى رجلا يسقون الكرمة ويقطفون العنب ويعصرونه ويخرجون منه العصارة.

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقتص والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم إلى قسمين: فى القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبى ، بينما ترضع غزاله رضيعها، ومنظر لأسد ينقض على ثور يتألم ألما شديدا كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب فى غزال وظبى، وراع قد أمكنه أمسك أحد ثورين بواسطة حبل الصيد وفوقها نرى قنفذين كبيرين أيدع تمثيلهما

يسيران فى خطوات متكددة إلىسى الأمام ويمسك أحدهما بقمه جرادة أصطادها.

ونرى فى الصف الخامس مناظر على شاطئ النهر فالسمك قد طرح ليجف فى الشمس وقد شغل كهل وولد بتضفير الحبال التى تستخدم فى صنع المراكب.

والصف السادس يمثل منظر لصيد الطيور بواسطة الشباك.

والصف السابع نرى مشجرة بين بحارة ثلاثة وخلفهم مركب رابع يحمل رجل عجوزا يستمتع فى هدوء بطعام وشراب وفير.

والمنظر الثانى على الجدار الشرقى يبين "بتاح حوتب" فى ملابسه الرسمية مرتديا عباءة ونحاس رأسه الكامل ولحيته للرسمية نساظرا إلى الهدايا والخيرات المقدمة من قرى الشمال والجنوب. والصف العلوى يرينا مناظر المصارعة ودراسات بدیعة للجسم فى حالة الأجهاد الشديد وجماعة من الشباب يمسكون بشاب وهم يلعبون. وفى الصفين التالين نرى الصيادين وهم عائدون بصيدهم، أحدهم يعود بكلايه والأرانب والقنائد تحمل فى ألقاص، كما نرى أسدا وفهدا كلا منهما فى قفص يسحبان على زلافة بينما يساق ظبى ووعل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع.

والصف الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة فى المزرعة وبخاصة إطفام الماشية بقصد تسمينها وثيراتها سمينه تساق لفحصها ثم تشاهد أسرابا لا عد لها من الدواجن والأوز، وكان عددها بالآلاف.

بتاح سوكر :

اسم إله مصرى قديم جمع بين "بتاح" المعبود الرئيسى للعاصمة "منف" وبين إله من آلهة الأرض وهو "سوكر" وكان المصريون يعتقدون فى هذا المظهر الجامع للمعبودين أنه يحس الجبانة ومن يدفن فيها وكانوا يقدمون له القرابين فى جميع العصور. وفى وقت لاحق أضافوا إليهما معبودا ثالثا وهو الإله "اوزيريس" فأصبح اسم المعبود الجديد الذى يجمع خصائص وقوى المعبودات الثلاثة "بتاح سوكر اوزيريس".

بتاح واش :

وبينها مناظر كثير مرسومة على طراز يمزج بين
الفنن المصرى واليونانى.
كرمة أهل بلده بعد موته وكانوا يذكرونه كأحد كبار
الحكام.

بتوزيريس : (مقبرة)

أهم مقابر تونا الجبل بمحافظة أسيوط ، وكانت
جبانة لمدينة الأشمونين ، وهى مقبرة شديدة
"بتوزيريس" الذى كان كبيراً لكهنة الإله "تحوت" وغيره
من الآلهة وأهم شخصية فى مدينة الأشمونين حوالى
عام ٣٠٠ ق.م. أى فى أوائل أيام حكم البطلمية فى
مصر. لا تمتاز هذه المقبرة العائلية بفخامتها فحسب
بل تمتاز قبل كل شئ آخر بمناظرها التى جمعت بين
الفن المصرى الأصيل الذى رسموا به بعض مناظر
الحياة اليومية ورسوم أخرى نرى فيها بوضوح التأثير
الواضح بالفن اليونانى والحضارة اليونانية فى عدد من
المناظر وبخاصة فى الزراعة وبعض الصناعات ،
ومزال جزء كبير من تلك الرسوم يحتفظ بالوانه.



مقبرة بتوزيريس

بحدتى :

المعبود الرئيسى لمدينة بحدتى (حاليا "أدفو") ،
ويعنى الاسم "الألفوى". رمز إليه المصريون بالصقر ،
وهكذا دخل فى مجموعة الآلهة التى عبدها المصريون
على هيئة "الصقر". وفاز "بحدتى" منذ أول العصور
بشهرة كبيرة على أساس أنه "البطل المنتصر" ، "حامى
الملك" ، "سيد السماء" ، وكثيرا ما ورد اسمه : "حورس
أدفو" ، كما أن أحب تصوير له إلى نفوس الناس كان
يمثله على هيئة "قرص الشمس يمتد منها جناحان" ،

كان يشغل منصب مدير أعمال ووزير خلال حكمى
الملك ساحورع ، والملك نفرإير كسارع فى الأسرة
الخامسة. ولقد قام بمغامرة مذهلة إلى الدرجة التى
جعلت "نفرإير كارع" يأمر بتدوينها على جدران مقبرة
بتاح واش. ومن دواعى الأسف أن نصوص هذه
القصة وصلتنا فى حالة تلف بالغ ، وإن كنا نستطيع
إلى حد ما أن نستشف من خلالها أن تلك المغامرة قد
عادت عليه بالمجد والموت فى ذات الوقت: وقد أصيب
هذا الوزير بالفعل بمرض عضال ظهرت فى أعقاب
أعراض غريبة من نوعها ، وإستلزم الأمر الرجوع
للكتابات القديمة الخاصة بعلاج الأمراض ، ولكن دون
جنوى. ولم يستطع أحد إنقاذه ولكن الغزاء الغالى الذى
ناله "بتاح واش" هو قيام الفرعون بعمل جنازة فخمة له.

بتوزيريس :

كبير كهنة الإله تحوت فى مدينة الأشمونين
(هوميبوليس) فى أواخر الحكم الفارسى وفى أيام
الإسكندر الأكبر ، عاش حتى عام ٣٠٠ ق.م. واسمه
فى المصرية القديمة "بداى-أوزير" أى عطية
أوزيريس ، وهو من عائلة توارث رؤساؤها ، جيلا بعد
جيل ، هذه الوظيفة الهامة ، وكانوا فى الوقت ذاته
مشرفين على معابد الآلهة الأخرى.

ومقبرته فى جبانة تونا الجبل من أشهر الآثار



تابوت بتوزيريس

المصرية ، وهى محفوظة تماما ، وعلى جدرانها
مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية ، وخصوصا
العمال الذين يعملون فى صناعة المعادن ، وتجهيز
الطور والتجارة والزراعة وصناعة النسيج وغيرها.

وهكذا أنتقل المعبود "بحدتى" إلى مجموعة الآلهة الشمسية التي تمثل إله السماء وكثيراً ما ترى الشمس تمثل على واجهات المعابد ، وتحمل الجزء العلوى من الجدران المنقوشة.



بحيرة قارون :

لم تعرف بهذا الاسم إلا منذ العصور الوسطى ، وكانت يعرف قبل ذلك فى الكتب العربية باسم "بحيرة الصيد" وأحيانا "بحيرة الفيوم" أو "البحيرة" فقط. ذكرها "هيرودوت" تحت اسم "بحيرة موريس" وهو تحريف يونانى لأحد أسمائها فى أيام القراعنة "مى ور" وكانت البحيرة فى أقدم عصورها تكاد تملأ المنخفض الذى تشغله محافظة الفيوم، أما سبب تكوينها فيرجع كما يرجح الجيولوجيون إلى تدفق ماء النيل فى هذا المنخفض فى العصر الحجري القديم فى أعقاب أحد الفيضانات العالية جدا، وذلك طبعاً عن طريق الفرع الطبيعى للنيل الذى يسمى الآن "بحر يوسف" وهو بدوره اسم حديث مثل تعبير بحيرة قارون وكان يسمى حتى العصر الأيوبي (أى حتى القرن ١٤ الميلادى) "بحر المنهى".

كانت مياه البحيرة القديمة فى عهد الدولة القديمة تملأ الجزء الأكبر من المنخفض ، وكانت المستنقعات

والأحراش تملأ جزءاً آخر منه ، كما كانت تقوم فيها بعض البلاد فوق المرتفعات التى على مستوى أكثر من عشرين متراً فوق سطح البحر، وعلى مقربة منها الحدائق والحقول، مما جعل هذه المنطقة من بلاد وادى النيل مكاناً صالحاً جداً للإقامة وللصيد، وكانت تنقسم إدارياً إلى قسمين البحيرة الشمالية والبحيرة الجنوبية.

واهتم ملوك الأسرة الثانية عشر بالفيوم وقاموا ببعض مشروعات الري لتحويل جزء كبير من المستنقعات والأحراش إلى أرض زراعية وأقاموا الجسور فى بعض الأماكن حول البحيرة وأنشأوا عدد من المدن الجديدة حولها ، فازدهرت بعض البلاد فى ذلك العصر وقامت فيها المعابد مثل ما نجده فى اللاهون وهواره ومدينة الفيوم (شدت) وأم البريجات ومدينة ماضى وقصر الصاغة. وأكثر ملوك الأسرة ١٢ اهتماماً بالفيوم هو الملك "أمنمحات الثالث" مشيد هرم هواره ومشيد المنى الشهير باسم "اللايرانت" الذى كان على مقربة منه.

وشهدت الفيوم عصر ازدهار كبير آخر فى بداية عصر البطالمة إذ كانت مياه البحيرة القديمة قد انحسرت عن بقاع كثيرة من الأراضى فاستغل بطلميوس الثانى (القرن ٣ ق.م.) ذلك وقام باستخلاص جزء كبير من البحيرة وعمل إصلاحات زراعية كثيرة وأنشأ بلداً جديدة أكثرها عند مستوى (١٧) تحت سطح البحر) مثل ديميه وكوم أو شيم وسنورس وترسا وبطن أهرت وقصر البنات ووظفة وقصر قارون.

وكان سكان هذه البلاد يشربون ويروون أراضيهم أما من مياه البحيرة التى كانت عذبة نسبياً أو من شبكة الترغ والقنوات التى كانت تتفرع فى جميع البلاد وأهمها ترعتان كانت تمر إحداهما فى شرقى البحيرة وشمالها وتمر الأخرى فى جنوبها وغربها ، وكانت كل منهما تتفرع من بحر المنهى (بحر يوسف).

وبالرغم من تدهور حالة البلاد فى أيام الرومان وبداية العصور الإسلامية فإن بعض البلاد والقرى ظلت عامرة بسكانها فقد عثر فى خرائبها على كثير من أوراق البردى المكتوبة باللغة اليونانية وغير ذلك من الآثار ، ولم تتعرض بلاد الفيوم للخراب إلا عند إهمال تطهير الترغ والقنوات.

بدء الشعائر الدينية. كما كانت تقسم بعض الأسرار المقدسة الليلية على ضفاف تلك البحيرات ، ومن أمثلة هذه الأسرار بحث أوزيريس في سايس.

وكانت البحيرات المقدسة إما مستطيلة الشكل أو مدورة قليلاً عند الأطراف. وبطنها المصريون بالحجر وجعلوا لها سلماً يستند إلى سورها للوصول به إلى مستوى سطح الماء الذي كان يتغير بتغير أوقات السنة.

البدارى :

بلدة في محافظة أسيوط على الضفة الشرقية للنيل أمام أبو تيج. عثر فيها على حضارة من العصر النيوليتي وهى ، باستثناء حضارة ناسا ، أقدم حضارات العصر الحجري الحديث فى الوجه القبلى.

كان الموتى يدفنون على هيئة القرفصاء على الجنب الأيسر، وأنظارهم متجهة نحو الغرب ، ويوضع معهم كثير من الأواني الفخارية، وعلى الأخص نسوع أحمر مصقول وحافته العليا سوداء.

وبالرغم من هذا التدهور فإن الأهالى ظلوا يزرعون بعض البلاد مستخدمين مياه البحيرة والسواقي إلى أن حدث فى العصر الأيوبي بعض الاهتمام بتلك المنطقة ونفذت الدولة بعض مشروعات الري وبخاصة على مقربة من اللاهون وسميت ترعة المنهى منذ ذلك الوقت باسم "بحر يوسف" نسبة إلى صلاح الدين ، أما ما نقرؤه فى بعض ما كتبه العرب عن صلوة سيدنا "يوسف الصديق" بهذه المحافظة أو أصل كلمة الفيوم من أنها "الف يوم" فليس إلا محض خيال إذ أن بحر يوسف ليس إلا فرعاً طبيعياً للنيل وأن معنى كلمة الفيوم مأخوذة كما هى من اسمها القديم بمعنى "الماء" أو "البحيرة".

وزاد إنحسار ماء البحيرة واتساع رقعة الأراضي الزراعية حتى أصبح سطح مياه البحيرة فى الوقت الحاضر ٤٥ تحت سطح البحر. وأقصى طول لها من الشرق إلى الغرب لا يزيد عن خمسين كيلو متراً وعرضها لا يزيد عن عشرة كيلو مترات وتضيق فى أطرافها وعمق مياهها ٤-٥ متر وبسببها عده جزر صغيرة وواحدة كبيرة نسيها وهى جزيرة القرن.



البحيرة المقدسة :

وفى حضارة البدارى ، ويرجع تاريخها إلى حوالى عام ٤٠٠٠ ق.م ، وظهر إستخدام النحاس لأول مرة كحبات من عقود للزينة ، كما تحققنا من أن الناس عرفوا نسيج الملابس ، وكانوا يضعون غطاء كالطاقية فوق الرأس ، كما عرفوا استخدام أسرة من الخشب ، وكان لهم ميل خاص لرسم الحيوانات للزينة فـسوى بعض الأدوات المصنوعة من العاج ، أو حول حافة بعض الأواني الفخارية.

لما كانت الشمس قد بزغت من المياه الأولية عند بدء الزمن ، وكان بكل معبد بحيرة مقدسة ظلت مياهها الراكدة محتفظة بقواها الكامنة. كان فعل الخليفة يتجدد كل صباح فى تلك البحيرة. وقد كشفت الحفائر عن كثير من هذه البحيرات المقدسة ، منها ما كان فى الكرنك وندرة والطود والدمامود وتانيس. وكان الكهنة يتطهرون كل يوم عند الفجر فى البحيرة المقدسة قبل

يدى باستت :

أما الأطلال الكلية لهذه المقبرة فهي ٢١ متراً من الشمال إلى الجنوب و١٨,٥ متراً من الشرق إلى الغرب.

البردى :

إستخدم المصريون القدماء نبات البردى فى صنع الحصى والحبال وبعض أنواع الصناديق ، وفى شتى الأغراض الأخرى ، وأشهرها ذلك النوع من ورق الكتابة الذى كتبوا عليه كثيراً من أدبيهم وعلومهم. والنبات الذى استخدم لم يعد ينبت فى مصر الآن ، اللهم الا فى بعض الأحواض الصناعية وفى جميع متاحف العالم برديات أو أجزاء من برديات مصرية أكثرها دينى، ولكن هناك أيضاً كثير من البرديات الطبية والأدبية وبرديات أخرى فى مختلف أنواع العلوم، والرسائل الشخصية وغيرها من الوثائق.

بر رمسيس :

يعنى هذا الاسم "بيت رمسيس" وحسب الصيغة الكاملة: "بيت رمسيس محبوب أمون المعظم بانتصاراته". ولقد أطلق على بيت رمسيس اسم جديد خلال حكم رمسيس الثانى وهو "بيت رمسيس محبوب أمون، الكا العظيمة لرع حور أختى" وتلخص العبارتان برنامج رمسيس الثانى خلال فترة حكمه فى سياسة هجومية مع تعظيم هالة الفرعون الشمسية المقدسة. وتشير العبارة إلى المنشأة الرئيسية التى أقامها ذلك الملك العظيم ضمن العديد غيرها وهى عاصمة جديدة اتخذت من مدينة "أفارس" القديمة نواه لها.

وتقع "أفارس" عند منحدر الفرع الشرقى بين النيل والصحراء الشرقية ، وكانت عاصمة للهكسوس آنفاً بمعبد العريق للإله "ست" ، وقد سارت بها بعض الأنشطة فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة. ولقد أقيم فى هذا الموقع مقر ملكى خلال حكم الملك سبتي الأول الأبن الروحى للإله "ست" ، وأحد أبناء المنطقة العسكريين. بعد ذلك قام "رمسيس الثانى" عند توليه الملك بتطوير هذا المقر الملكى وتحويله إلى مدينة مترامية الأطراف. ومثلما حدث فى "العمارة" فقد شيدت مجموعة فخمة من القصور والمعابد، ومبساتى الخدمات والمنازل الأنيقة، وكذلك الأحياء الشعبية.

يعتبره المؤرخ المصرى "سانيتون" السمنودى ، مؤسس الأسرة الثالثة والعشرين تولى العرش المصرى فى وقت كانت البلاد منقسمة على بعضها ، فهناك فى شرق الدلتا بيت مالك يحكم من العاصمة "صان الحجر" ويسيطر على مصر الوسطى ، وكانت مصر العليا تدين بالولاء لكبير كهنة أمون الذى أخذ يتمثل بالفراعنة ويكتب اسمه فى "خرطوش" ملكى. واستطاع "يدى باستت" أن يؤسس أسرة ملكية سيطرت على غرب الدلتا، كما حصل على معونة كهنة طيبة وبذلك دانت له مصر العليا أما كهنة منف فظلوا على ولائهم للبيت الملك القديم فى منف. واشتبك الملكان فى حرب قصيرة ثم قبل كل منهما الأمر الواقع وصارت فى مصر أسرتان ملكيتان تحكمان فى وقت واحد ، وانتهاز أمراء الأقاليم هذه الفرصة فاستقلوا بأقاليمهم.

بر - إيبا - سن :

خامس ملوك الأسرة الثانية. بدأ حرباً جديدة تؤكد سيطرة مصر العليا على مصر السفلى ، وأعلن عسدم ولائه "حورس" المعبود الأول لمصر المتحدة ، واختلر "ست" معبود مدينة "أومبوس" ليكون الإله الأول للبلاد وخرج على التقاليد المتبعة وهجر منف وبقي فى عاصمته الجنوبية "طينة" ، وأعلن عنها ثورة ضد الشمال، ولا ندرى كيف انتهت أيامه. وأراد من أتى بعده أن يرسم سياسة وسطا ولكن الأمر انتهى بعودة العاصمة نهائياً إلى الشمال واستعادة حورس لمكانته وتأسيس الأسرة الثالثة.

بر - إيب - سن : (مقبرة فى أبيدوس)

يرمز لهذه المقبرة عند الأثريين بالحرف p ، وقد تهم بناء المقبرة العلوى تماماً. أما الجزء الذى يقع تحت سطح الأرض فقد حوى حجرة الدفن فى الوسط ، ويحيط بها حجرات صغيرة جانبية ، وتفصل الحجرات عن بعضها البعض جدران من اللبن تنتهى أطرافها المطلة على الحجرة الرئيسية بما يشبه العمود النصفى. هذه الحجرات استخدمت - أغلب الظن - كمخازن للأثاث والمعدات الجنائزية.

وشملت موقع "أفريس" من جهة الجنوب، بل وتعدتها بكثيراً جهة الشمال. أما المدينة التجارية التي أطلق عليها اسم "رمسيس"، ليست في الواقع سوى "بر رمسيس". ولاتشك أن فكرة الملجأ القومي خلال الأسوة التاسعة عشرة، كانت لها أبعاد إستراتيجية أمام اضطرابات وقلق بدو المضيق، وأندفاع الحيثيين نحو فلسطين. إذن كان لابد أن يكون مقر الملك ومعسكرات قواته المسلحة والترسانة البحرية، في موقع متميز يسمح لها بمراقبة الحدود الشرقية بالدلتا، وبسرعة - إذا ما اقتضى الأمر في كنعان وفينيقيّا. واستمرت مدينة "بر رمسيس" تحتل مكانتها كعاصمة في ظل حكم الملك رمسيس الثالث أيضاً. ولكن بدأ يأفل نجمها خلال حكم باقي الرعامسة شأنها في ذلك شأن غيرها من المدن. وقد تسبب إنخفاض منسوب مياه فرع النيل الشرقي، وتعرضها لغزوات الليبيين والأسويين في إحلالها بمدينة تانيس التي أصبحت مقراً للحكم ومرافأ نهري حوالى عام ١٠٠ ق.م.

ونستطيع حالياً أن نحدد موقع "بر رمسيس" شمال مدينة "فاقوس" تقريباً، فيما بين تل الضبعة والخناينة وتكتير حيث كانت على مستوى أسفل من مستوى المزارع الحالية. وهناك ثلاثة أنواع من المصادر التي تسمح لنا بمعرفة أوجه الأنشطة ومكانة مدينة "بر رمسيس" العظيمة:

١- نجد الكثير من النصوص المنحوتة على الأحجار والتي تروى أعمال رمسيس الثاني، كذلك العديد من الوثائق الإدارية والفنية، بالإضافة إلى ألقاب كبار الموظفين، وبعض النصوص الأدبية الخاصة بالمديح والثناء. كل ذلك يساعدنا في إعطاء لمحة عن تلك المدينة الكبرى التي كانت مخزناً للأسلحة وقاعدة بحرية تقع على حدود الأراضي المصرية والأراضي الآسيوية، ومكاناً للإقامة والراحة. كما كانت مقراً فخماً فسيح الأرجاء، يستقبل فيه الفرعون دافعي الضرائب، ويحتفل بأعياده، وحيث تقام شعائر عبادة الآلهة الثلاثة الرئيسية بالدولة: آمون، ورع، وبِتاج بالإضافة إلى الشعائر الخاصة بالإله "ست" رب الأسرة وبقية "أرباب رمسيس"، ومختلف أوجه نبوغ الذات الملكية التي تتمثل في التماثيل الضخمة العملاقة.

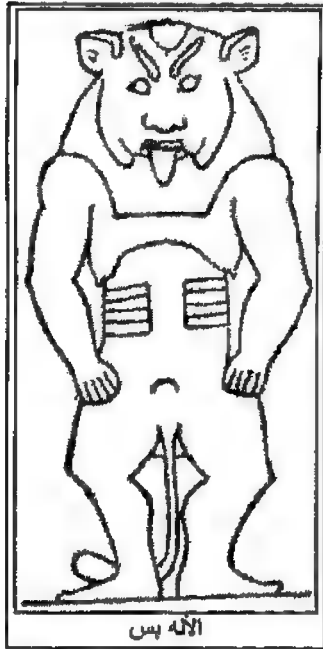
٢- الجبانة المنهوبة التي اتهازت وتحولت إلى محجر ومخزن للأثاث الخاص بملوك الأسرتين الواحدة والعشرين والثانية والعشرين. وتكشف المنشآت والنصب، التي أعيد استخدامها في تانيس وبعض القطع التي عثر عليها في تل بسطة و"تل المقدام"، عن أبعاد مترامية، وعن مجمع رمسيس الثاني من تماثيل عملاقة (ومن بينها جزء من أضخم تماثيل معروف حتى الآن) والتماثيل المبكرة والمنحوتات القديمة التي قام الرعامسة بإجراء إضافات عليها، والأساطين العالية والمقاصير الأحادية الحجر، والمسلات الكبيرة والصغيرة وأجزاء من الجدران الكثيرة، واللوحات التي تشهد بورع وتقوى رمسيس الثاني وانتصاراته. ولقد تم نحت وبناء كل ذلك بمختلف أنواع الأحجار التي أمر مؤسس المدينة بإحضارها سواء من الصحراوات أو من صخور الشلالات. وعلى لوحة عام ٤٠٠ نجد نصاً فريداً من نوعه يخلد الإله "ست بعن" إله الملك رمسيس وكذلك أسلافه.

٣- ولا تحوى أراضي "تكتير" والأماكن المجاورة لها إلا أنقاض ضئيلة متناثرة للمعابد. ولكنها أظهرت وجود أرضية من الخزف السبراق لأحد القصور، والقوالب التي كانت تستخدم في صب الجعارين لتمجيد الملكية. كما عثر على تماثيل عملاقة للآلهة، وأنقاض ورش لتصنيع الأسلحة، وأبواب ونوافذ جميلة الصنع خاصة بالقصور الصغيرة التي كان يقطنها الأمراء والوزراء، وعثر كذلك على مجموعة من اللوحات التي تصور الجنود والعمال وهم يبتهلون إلى تماثيل رمسيس الثاني العملاقة. أنظر كذلك أواريس.

البرشا :

وتسمى أحياناً "دير البرشا" منطقة أثرية بمحافظة المنيا على الضفة الشرقية للنيل أمام ملوى تقريباً (٣٠٠ كم جنوبى القاهرة) وهى جبانة مدينة خمنو (الأشموين) وبها جبانات من الدولة القديمة وبعض مقابر لحكامها في عصر الفترة الأولى وفي الأسرة ١٢ وهى منحوتة في الصخر. وفي سفح الجبل جبانة كبيرة عثر فيها على كثير من التوابيت الخشبية التي غطيت جوانبها بنصوص التوابيت ومناظر دينية مختلفة. وأهم

رغبة في تسليّة الآلهة ، ومن هنا كان للرقص والموسيقى دور هام في عبادته ، هذا وقد مثل بس في هيئة قزم له أذرع طويلة ، وساقاه قصيرتان مقوستان وله ذيل ، ويحمل وجهه ذو الأنف العريض الأنفوس لحية كثة ، وعيناه الضخمتان كانتا نصف مغلفتين بحواجب ضخمة ، وكان له لسان طويل يمتد خارج فمه ، وأذنان بارزتان ، وأحيانا كان قرنان صغيران يخرجان من جبينه ، وأحيانا يلبس تاجا من ريش طويل ، هذا وقد صور بس كثيرا على وسادة الرأس ، وبصفة خاصة تلك التي في فراش الزوجية ، وعلى مقبض مرآة وأدوات العطور ، كما صور على التماثيل المصنوعة من عاج التماسيح ، والتي كان الغرض منها الحماية ضد حيوانات الصحراء والثعابين ، وأخيرا فقد أصبح بس الحامي وجانب السلام للميت ، ومن ثم فقد صور على الوسادة التي تحت رأس المومياء ، هذا وقد كانت الصورة الأنثى للإله بس هي "بست" الحية قاذفة اللهب ، وإن أعتقد القوم بصفة عامة أن بس قد تزوج من "تاورت".



بسماتيك الأول :

مؤسس الأسرة السادسة والعشرين ، كافح طويلا حتى استطاع تخلص مصر من الأشوريين مستعينا ببعض الفرق الليدية التي أرسلها حليفه "جيجس" ، وبعد أن استقر له الحكم في دلتا مصر العليا مستخلصا أياها من سيطرة كهنة آمون بطيبة ، وتوصل إلى ذلك بتعيين أبنائه "تيت - أقرت" (نيتوكريس) زوجة إلهيه

ما في المنطقة مقبرة تحوتى - حوتب" حاكم الإقليم ١٥ من أقاليم الصعيد وفيها المنظر المهم الذي يمثل نقل تمثاله الكبير المقطوع من مرمر محاجر "حتسوب" وكان إرتفاعه أكثر من ستة أمتار ونصف ويزن أكثر من سبعين طنا. وعلى مقربة من المقابر نجد بعض المحاجر التي تستدل من النقوش التي فيها على أن أمنحوتب الثالث قطع أحجارا منها لأجل معبد الأشمونين "هرموبوليس" وكذلك الملك نختنبو الأول لتشييد معبد هناك.

وإلى الشمال من المقابر ، بين الحقول المزروعة ، نجد المبنى المعروف باسم دير البرشا وفيه بعض أجزاء ربما شيدت قبل القرن الثامن الميلادي ويوجد بالكنيسة التي بداخله حليات بها صور ملونة ولكنها من عصور أحدث.

بس :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الإله بس إنما كان أصله من بلاد العرب ، على أن هناك وجها آخر للنظرو يذهب إلى أن الإله بس إنما قد جاء إلى مصر في عصر الأسرة الثانية عشرة من السودان ، وربما كان في الأصل إله أسد. فقد حافظ على بعض صفات الأسد ، ولكنه مثل في مصر عادة على هيئة قزم قبيح ، سيقانه مقوسة يرتدى جلد الأسد ، وكثيرا ما صورت أذناه على هيئة أذني الأسد وله عرقه ، ويمتد لسانه خارج فمه ، ويوحى منظره العام بالمجون ، ويبحث على الضحك ، وقد كان في أول الأمر حاميا للبيت المالك ، وكان واحداً من المعبودات التي أعتمد عليها في ولادة حتشبسوت ، ثم سرعان ما انتشرت عبادته بين عامة القوم ، وأصبح واحداً من المعبودات الشعبية ، فقد كان جالبا للسرور في منازل طبقات القوم المختلفة ، وكان حاميا للأسرة ، ومتصدرا لطقوس الزواج وزينة المرأة ، وصديقا حميما للمرأة يساعدها أثناء الولادة ويحمي الوليد ، وقد صور كثيرا وهو يرقص حول المرأة عندما تضع حملها لأول مرة.

هذا وكان بس حاميا لعبادته من حيوانات الصحراء ، وبخاصة الثعابين ، ومن ثم يظهر غالبا وهو يلتهم الثعابين ، ورغم أنه صور أحيانا في ملابس حربية كقاتل لأعداء عبده ، فقد كان في الأصل إله الخمر والسرور ، ولهذا نراه يرقص ويضرب على القيثارة ،

لامون ، وكانت صاحبة هذا المنصب الدينى تتمتع بثروة ضخمة ونفوذ قوى فى البلاد قسام بإصلاحات عديدة ، وأنشأ جيشا وأسطولا كان قوامهما من الجند المرتزقة الأجانب وعدد قليل من المصريين ، وكانت فرصة استقلالها الإغريق فكونوا جاليات كثيرة أخذت تهيمن على تجارة البلاد ، وقوى نفوذهم إلى الحد الذى جعل المصريين يتعلقون بتراثهم القديم محافظة على كياناتهم القومى وظهرت حركة قوية فى الفن تقوم على محاكاة الأساليب الفنية السائدة فى الدولة القديمة والدولة الوسطى أى فى عصور ازدهار الحضارة المصرية الأصلية.

بسماتيك الثانى :

ثالث ملوك الأسرة السادسة والعشرين لم يحكم إلا مدة قصيرة ولم يترك أثرا تدل على أعماله ، ونعرف أنه كان مغاليا فى استخدام الجند المرتزقة وكون منهم ثلاثة جيوش عسكرت فى غرب الدلتا وشرقيها والثالث فى جنوب مصر أى فى جزيرة "الفنتين" ، وازدهرت تجارة اليونانيين وازدهمت مدينة توكراتيس" اليونانية بهم وكذلك جزيرة "الفنتين".

بسماتيك الثالث :

سادس ملوك الأسرة السادسة والعشرين وآخرهم ، ما كاد يجلس على العرش حتى اضطر للدفاع عن وطنه ضد جحافل الإمبراطورية الفارسية بقيادة "قمبيز" وخسر المعركة عند "بلوزيوم" (تل الفرما) وأرشد إلى منف حيث استسلم ، وأحسن قمبيز معاملته وأطلق سراحه ، ولكنه ما لبث أن حاول تحرير وطنه من المستعمر ، ووقع أسيرا وانتحر.

بسوسنس الأول :

ثانى ملوك الأسرة الحادية والعشرين التى حكمت فى الدلتا واستقرت فى العاصمة "تائيس" (صان الحجر) فى شرق الدلتا ، فى حين استقل كهنة أمون فى طيبة وكونوا أسرة مالكة أول ملوكها "حريحور" ، وقد هيمنت الأسرة المالكة الأولى على الدلتا ومصر الوسطى حتى أسيوط ، والأسرة المالكة الثانية على

مصر العليا وكانت عاصمتها طيبة. ولقد تهادنت الأسرتان وأنتهى الأمر بينهما بالمصاهرة ولم تلبث مصر أن دانت كلها للبيت المالكة الذى حكم من العاصمة "تائيس". عثر على مقبرته سليمة فى صان الحجر عام ١٩٤٠ وبها مجموعة كبيرة من الأواني الذهبية والفضية والحلى الذهبية الكثيرة وهى الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة.

وكان اسمه أو لقبه "ياسبا خع إن نيوت" بمعنى "النجم الساطع فى المدينة".

البعث والخلود:

كان المصريون القدامى من أوائل الأمم ، أن لم يكونوا أول أمه أمنت بالبعث والخلود بعد الموت فى حياة قد لا تختلف فى جوهرها عن حياتهم فى العالم الدينى ، وقد كان بناء الأهرامات وغيرها من العمارات الدينية للضخمة نتيجة سيطرة الدين على المصريين وأثره فى حياتهم وتفكيرهم ، فالدين - كان ولا يزال وسيظل - أكبر قوة تؤثر فى حياة الإنسان ، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التفسير الذى أوحى بفكرى الخلود ، أو الحياة بعد وسيظل - أكبر قوة تؤثر فى حياة الإنسان ، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التفسير الذى أوحى بفكرة الخلود ، أو الحياة بعد الموت ، هذه الفكرة كان قد اعتنقها القوم وكان لها أكبر الأثر فى نفوسهم ، بل أنه ، فيما يرى برستد ، لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم احتلت فى نفسه فكرة بعد الموت المكانة العظيمة التى احتلتها فى نفس الشعب المصرى القديم ، وكان من نتائج ذلك أن ترك لنا القوم عددا هائلا من المقابر والأهرامات والمعابد التى لا يمكن حصرها ، بينما لا نجد إلا قليلا من المنازل التى كان يعيش فيها القوم ، بل أن العواصم الكبرى ، كمنف وطيبة ، قد اختفت ولم تكد تترك من بعدها أثرا ، ولعل السبب فى ذلك أن الأولى إنما كانت تبنى بالأحجار ، بينما كانت الثانية من اللبن ، إيماننا منهم أن الأولى أبدية ، والثانية وقتية.

وهناك ما يشير إلى أن فكرة البعث والخلود إنما بدأت قبل التاريخ بالآلاف السنين ، ومن هنا رأينا أصحاب حضارات العصر الحجري الحديث يضعون شيئا من القرابين لموتاهم.

جديدة ، وسرعان ما تتابع الدورات إلى مالا نهاية ، وقد وجد القوم أن ذلك إنما قد ينطبق كذلك على بعض الجزر التي تغطيها المياه ثم سرعان ما تنحسر عنها فتحيا وتزدهر ، ثم تعود فتغرقها (أي تميتها) من جديد ، ثم سرعان ما يتكرر الأمر كله مرة ثانية ، ولم يتوهم القوم أن ذلك كله قد يحدث تلقائيا من غير علم أو غاية ، وإنما آمنوا معها برب كريم يدفع الفيضان من باطن الأرض ، ويدفع النباتات من الحب المدفون في التربة ويحيى الحقول الجافة بعد الموت كلما مسها بفيضه ورحمته ، ومع طول التدبر ونمو التدن قدروا أن من يتعهد طبيعتهم بالحياة المتجددة ، ويدفع عنها مواتها ، قادر من غير شك على أن يتعهد أهلها بالحياة بعد وفاتهم ، طالما أحبهم ، وطالما تقربوا إليه وقدموه ، وقد حدث بالفعل أن المعبود الذي تخيله نفر منهم رباً للفيضان والخصب والزرع وقدموه باسم "أوزيريس" ، كان هو نفس المعبود الذي نسبوا إليه ربوبية البعث والآخرة ، وجعلوا مملكة تحت الأرض ، وأمتد تقديسهم له في طول البلاد وعرضها ، وأحاطوه بسلاطير وتخيلات ، وهو غير حجبى .

وكانت الشمس هي العنصر الثالث الذى ألهمت المصرى القديم عقيدة البعث والخلود ، فلقد رأى القوم ، كما رأت شعوب أخرى ، ذلك الكوكب العظيم الذى يغرب يومياً فى الغرب ، ويعود إلى الشرق للشروق من الشرق ، ولكنهم رأوا كذلك ما تشتملهم من تأثير خاص فى حياتهم بسبب وضوحها فى سماء مصر الصحوى ، وبسبب التوافق والتسجام بين مواسم حرارتها وبين مظاهر الطبيعة الأخرى ، وعلى رأسها النيل ، وأثر ذلك كله فى بذر المحاصيل وجنيها ، فضلاً عن ارتباط شروقها بيقظة الكائنات بعد النوم ، وبالحركة بعد الخمول ، والرؤية بعد قلة الرؤية ، فلم يردوا ذلك إلى عملية آلية لا روح فيها ولا هدف لها ، وإنما ردوه إلى رب قادر (هورع) اتخذ الشمس آيتسه الكبرى لنفخ الأحياء فى الدنيا ، ثم رأوا هذا الرب الذى يسير لمنفعتهم فى الدنيا ، قادر على أن يوجهها لنفهم فى الآخرة ، بعد أن تتجه إلى الأفق الغربى حيث توجد أغلب مدافنهم ، فينزل فيه إلى ما تحت الأرض ، وتضئ ظلمة القبور ، وتنير مسالك العالم السفلى ، وتخلسوا للرب من أجل هاتين الغايتين مركبتان يعبر بهما سماء الأحياء فى النهار ، دعوها "منعجت" ، ومركبا يعبر بها سماء الموتى فى الليل ، دعوها "مسكتت" ، وله فى هذه الأخيرة مسار معلوم تحدث عنه كتب الموتى فى كل ساعة من ساعات الليل الأثنى عشر .

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن ذلك الاعتقاد الملح فى الحياة بعد الموت ، والذى نشأ منذ تلك العصور المبكرة من تاريخ مصر الفرعونية ، إنما كان يعضده كثيراً ويغذيته تلك الحقيقة المعروفة عن تربية مصر ومناخها ، وهى أنها تحفظ الجسم الإنسانى بعد الموت من البلى إلى درجة لا تتوافر فى أية بقعة أخرى من العالم ، فلقد اعتادت أغلب أجيال القوم منذ فجر تاريخهم على أن يدفعوا موتاهم فى الصحواف الصحراوية ، والغربية منها بخاصة لئلا يفسدوا بمقابرهم عن رطوبة لأرض الطينية ، ويتركوا أرض الزراعة للزراعة ويوفروا أرض القرى لأحيائها ، وشيئاً فشيئاً تبينوا أن مقابرهم الصحراوية تحفظ جثث موتاهم بحالة لا بأس بها لفترات غير قصيرة ، وعندما اختلطت هذه الظاهرة بأحاسيسهم الدينية لم يردوها إلى جفاف الصحراء وحده ، ولا إلى دور الرمال فى امتصاص رطوبة الجسد وحده ، وإنما ردوها أساساً إلى قدرة ربانية حانية ، وقدروا أنهم إذا استرضوا صاحب هذه القدرة وقدموه ، زاد من رعايته لجثثهم وحفظها سليمة لأطول مدة ممكنة ، وقد حدث بالفعل أن المعبود الذى تخيلوه رباً للصحواف الصحراوية وسموه "نبو" ، أو أنوبيس كما دعاه الأغرقة ، كان هو نفسه المعبود الذى تخيلوه راعياً لجثث موتاهم وقادر على حفظها وحامياً للجبانات ، وقد انتشر الإيمان به من طائفة إلى أخرى حتى أصبح الجميع يتوجهون بدعواتهم الأخروية إليه ، وقد اعتبروه رباً للتخطيط بارعا فية ورمزوا إليه بهنية ابن أوى .

وكان النيل هو العنصر الثانى وكان سبباً فى إيمان القوم بالبعث والخلود فقد كان فيض النيل يأتى دائماً فى مواعيد ، فما أن تقبل شهور الصيف حتى ترتفع مياهه وتفيض وتمد الحقول بالمياه والطمى الجديد ، وكان النيل دائماً يبر بوعده ولم يقصر فى مد تلك الحقول بما يبعث فيها الحياة ، فكان أنتظامه سبباً فى غرس شعور الثقة فى نفوس القوم ، وبث مولده المتكرر فى نفس المصرى عقيدة راسخة ، أنه فى استطاعته هو الآخر أن ينتصر على الموت ويحيى حياة أبدية ، ولا يمكننا أن ننكر أن كثيراً ما حدث أن النيل قد قصر فى مجيئه وهبط عن معدلة الطبيعى ، وحينئذ تكون الشدة التى قد تصل إلى المجاعة ، ولكنه لم يقصر أبداً إلا لفترة محدودة ، ثم يعود بعدها وقد حمل فى طياته الخير العميم ، وهكذا كان القوم يرون فيضان النيل كل عام فى موسم لا يخلفه ، فيخصب التربة وينبت البذرة ، ويدفع دورة الحياة الزراعية دفعة

يعمل:

معبود آسيوي عرفه المصريون منذ دخول "الهكسوس" واستقرارهم في الدلتا (في القرن السابع قبل الميلاد) وقبله الناس على أنه صورة طبق الأصل من معبودهم القديم "ست". لم تشيد له معابد ولم يحفظ لعبادة خاصة وذكره رمسيس الثاني في نصوص حروبه وقال أنه كان يمدد بحمايته. وأخذ الناس بعد عصره يمثلون قوة الملك وشدة بطشه بأعدائه بقوة بع.



الاله بع

بعنخى :

تولى بعنخى الحكم في مملكة نباتا بعد وفاة أبيه كاشتا وقد أصبح من القوة بحيث أخذ يتطلع إلى عرش مصر وقد ساعده على ذلك إضمحلال مصر السياسى والتطاحن القائم بين أمراء الأقاليم. فقام بحمله عسكرية على مصر نعرف أخبارها من نص - بأسلوب إنسانى جميل - على لوحة حجرية عثر عليها في نباتا عام ١٨٦٢م وترجع للعام الحادى والعشرين من حكمه.

وتقص علينا هذا اللوحة كيف أن بعنخى قد أرسل جيشاً إلى الشمال عندما علم أن "تف نخت" قد فرض

حمايته على الأشمونيين وأهناسيا بل وزوده بتعليمات لاحترام قدسية المعابد والتطهير قبل الدخول إلى هياكلها. وقد إستقبل هذا الجيش في طيبة إستقبالا كبيرا ثم تابع سيره إلى الشمال فوصل إلى الأشمونيين ومنها إلى أهناسيا وكان النصر حليفه أينما حل. وقد إستطاع حاكم مدينة الأشمونيين المدعو نمرود من الفرار ثم العودة ثانية إلى مدينته فأعاد تحصينها ونظم طريقة الدفاع عنها ولهذا فلم يتمكن جيش بعنخى عند عودته من الشمال من إقتحامها واكتفى بمحاصرتها. ولم تسعد هذه الأنباء بعنخى فقام بنفسه من نباتا على رأس جيش كبير حتى وصل إلى طيبة واحتل هناك مع المصريين بعيد الأويت ثم تابع مسيرته حتى وصل إلى الأشمونيين فأقام الأبراج العالية التى تطلو أسوار المدينة وظل جنوده يرسلون سهامهم إلى جنود نمرود الذين أنهكهم الجوع. فلم يجد الحاكم نمرود أمامه إلا الإستسلام للملك بعنخى بل وأهداه فرسا من أحسن خيوله وذلك لعلمه بحبة الملك النبوى للجياد. فعفى بعنخى عن نمرود وجرده من أمواله وممتلكاته ثم تتبع سيره إلى أهناسيا ومنها إلى منف. وكان تف نخت قد سبقه إليها فحصنها ونظم دفاعها ولهذا قاومتها إلى أن إنتصر عليها.

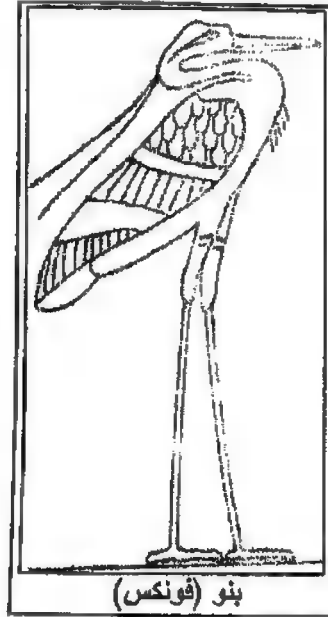
وما أن سقطت منف حتى جاء بقية أمراء طيبة يقدمون فروض الولاء والطاعة للملك بعنخى. بل وإعترف به كهنة عين شمس فرعوناً لمصر ومؤسساً للأسرة الخامسة والعشرين وإن كان ماتتوت قد بدأ هذه الأسرة بأخيه شاباكأ، لم يجد تف نخت فائدة من مقاومة الملك بعنخى فاستسلم في بادئ الأمر وطلب المغفرة وقد قدم له فروض الولاء والطاعة فعفى عنه الملك.

إكتفى بعنخى بالسيطرة على أمراء الأقاليم وترك من يثق فيهم يحكم إقليمه وعاد هو إلى نباتا ليصبح ملكاً على مصر والسودان "جعلنى أمون إله نباتا ملكاً على جميع القبائل. كل من أقول له: أنت ملك يكون ملكاً. وكل من أقول له: لست ملكاً - لا يكون ملكاً. وجعلنى أمون إله طيبة ملكاً على مصر. وكل من أمنحه رضى أن تمس مدينته إلا بيدي الآلهة المحليون يصنعون الملوك. والشعب يصنع الملوك. أما أنا فإن أمون هو صانعى".

إنتظر تف نخت حتى عاد بعنخى إلى نباتا وبدأ يوطد سلطانه مرة أخرى فأعطى لنفسه لقب "حاكم الأرضين وسيد مصر العليا والدلتا" واستمر يحكم فى الشمال فترة عشر سنوات منذ عودة "بعنخى" إلى نباتا.

بنو : (فونكس)

طائر اللقلق ، ويشق اسمه من الفعل المصرى القديم "وين" بمعنى يشرق. اعتبره المصريون صسورة من صور إله الشمس "رع" وعبد على هذا الأساس في مدينة "اون" (هليوبوليس). وارتبط بالقبة الهرمية للممسة (بن بن) التي يحط فوقها وبالشجرة المقدسة "اشد" وكلاهما من أهم رموز مدينة "اون" كما ارتبط بطائر "ليا" (الذي يرمز للروح) واعتبره المصريون أيضا "سيد أعياد السد" أي "عيد مرور ثلاثين سنة على تتويج الملك" اعتقادا منهم أنه يرمز إلى سنى الحياة الطويلة ، ونرى هذا واضحا فى الديانة المصرية فى العصر الإغريقى إذ تجعل حياته تمتد تارة إلى ٥٠٠ سنة وتارة أخرى إلى ١٠٠٠ سنة.



بنى حسن :

من أهم مناطق الآثار فى مصر ، وهى بالضفة الشرقية من النيل. تبعد ٢٧٧ كم جنوبى القاهرة وقريبه من أبو قرقاص (على الضفة الغربية للنيل) بمحافظة المنيا. بها مقابر حكام الإقليم السادس عشر (إقليم الغزال) من أقاليم الوجه القبلى ، وهى منحوتة فى الصخر وجدرانها مغطاة بنقوش ملونة فوق طبقة من الملاط وعليها مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية فى ذلك العهد مثل الصناعات المختلفة ومناظر الصيد والألعاب الرياضية والحفلات إلى جانب مناظر تقديم القرابين وغيرها.

وكان أمراء هذا الإقليم يعتزون كثيرا بجيش أقليمهم وكانوا يجدون متعة كبرى فى مراقبة تمريناتهم الرياضية المختلفة ليحتفظوا بمرونة أجسامهم وليتمرنوا على أساليب تساعد فى التغلب على العدو، ولهذا اشتهرت مقابر بنى حسن بما فيها من مناظر الهجوم على الحصون أو مناظر المصارعة أو المبارزة بالعصا (التحطيب) أو رفع الأثقال وكلها فى حالة جيدة ومحتفظة بألوانها.

وعلى مسافة ثلاثة كيلو مترات جنوبى المقابر يوجد مدخل واد فيه معبد منحوت فى الصخر على مسافة نصف كيلو متر من مدخله وهو المعبد المعروف باسم إسطلب عنتر (سببوس أرتيميدوس) ، وفى آخر الوادى هيكلا آخر منحوت فى الصخر جدرانها مغطاة بالنقوش الملونة وهو من العصر نفسه أى من أيام الملكة حتشبسوت وتحوتمس الثالث.

بنى حسن : (مقابر)

تعتبر المجموعتان الواقعتان فى أقصى الشمال وفى أقصى الجنوب أقدم هذه المقابر. فالمجموعة الشمالية ترجع إلى الأسرتين الثانية والثالثة على حين تخصص المجموعة الجنوبية الأسرة الخامسة ، وهذه المجموعة الأخيرة تقع إلى الجنوب مباشرة من الوادى الواقع به كهف أرتيمس ، وتقع إلى الجهة الشمالية مباشرة لهذا الوادى مقابر من عهود الأسرة العشرين إلى الثلاثين ، ولكن مجموعة المقابر الملفتة للنظر وذات الأهمية البالغة هى مقابر الأسرة الثانية عشرة الخاصة بحكام مقاطعة الوعل ، وتقع هذه المقابر قبالة فى منتصف المسافة لهذا الخط الطويل من المقابر قبالة أبو قرقاص مباشرة ، وهناك جبانة كبيرة لأفراد الحاشية والموظفين التابعين لأمراء مقاطعة الوعل واقعة مباشرة تحت واجهة الهضبة التى تضم المقابر الفخمة لرؤسائهم الإقطاعيين.

وتعتبر المجموعة الكبيرة من مقابر الدولة الوسطى الخاصة بالحكام من أروع ما خلفه لنا هذا العصر الذى يعد أعظم عصور التاريخ المصرى متعة. ويبلغ عددها ٣٩ وتمدنا الكتابات فى اثنتى عشرة منها بأسماء الأشخاص الذين أقيمت المقابر من أجلهم ، ومن هؤلاء ثمانية كانوا رؤساء وحكاماً عظاماً ، واثنان كانا

أميرين، وواحد كان ابن أمير ، وآخر كان كاتباً ملكياً ، وبهذا فإننا ننقل زيارتنا لهذه المقابر بيسن عظماء القوم في المجتمع المحلي في مصر الوسطى. وتقع أقدم المقابر إلى الجنوب من هذه المجموعة التي تمتد على طول الهضبة لمسافة ربع ميل تقريباً. وهذه المقابر القديمة ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة ، وتتكون في العادة من حجرات مستطيلة بسيطة مع بئر للدفن ومقصورة ذات سقف في بعض الأحيان على أعمدة مستديرة منحوتة في الصخر، وإذا ما مررنا أمام هذا الصف من المقابر متجهين نحو الشمال وجدنا مقابر أشرف الأسرة الثانية عشرة وقد أصبحت تدريجياً أكبر وأكثر إتقاناً والكثير منها ذات أروقة ، والنظام الداخلي فيها أتم ، وزخرفها على العموم أكثر إتقاناً أيضاً ، وفي حالة من الحفظ أحسن ، ولو أنها في بعض الأحيان قد أصابها بعض التلف منذ أن كشفت.

والمقابر جميعها منحوتة في في نفس طبقة الحجر الجيري في منتصف الهضبة تقريباً وكانت الطريقة التي استعملت كالآتي: يستحدث مدخل في واجهة الهضبة حتى الإرتفاع الذي يرى فيه المهندس المعماري سمكاً كافياً في الصخر فوق حافة السقف - غير أن المهندس قد أساء التقدير في هذا الموضوع في إحدى الحالات وذلك في المقبرة رقم ٢٩ مما أدى إلى سقوط السقف. وهناك من الأدلة ما يشهد بأن جزءاً كبيراً من هذا العمل قد تم بواسطة آلات نحاسية ولكن الصوان قد استعمل أيضاً بدرجة كبيرة كما يبدو من بقايا الآلات التي استهلكت ، وعندما ينتهي العمل في الواجهة الراسية فإن الخطوة التالية للعمل تتناول نحت أعمدة الرواق نحتاً مبدئياً ثم استحداث الباب الرئيسي ، وبعد ذلك يبدأ الحفر داخل المقبرة حيث يقوم العمال باستخلاص الصخر في كتل يقرب حجمها من ٦٠ بوصة × ٢٠ بوصة × ٢٢ بوصة مبدئين بالسقف إلى أسفل. ولم يكتمل العمل في الكسير من المقابر ، وبذا أتاحت لنا فرصة تكوين فكرة عن طرق العمل التي استعملت. وتعتبر المقبرة رقم ٤ أخنوم حطب الرابع أحسن مثال لذلك، فتسوية الصخور لاستحداث واجهة عمودية نتج عنها تحويل ما كان بمثابة شرفة طبيعية في الجبل إلى ممر عريض تفتتح فيه الأبواب المختلفة، وهذا أتاح الفرصة للعمل في تكملة الواجهة برواقها ومدخلها التي تركت بطبيعة

الحال منحوتة نحتاً خشناً حتى يكمل العمل الداخلي، وما قد ينتج عن ذلك من ضرر قد يلحق بالمدخل والرواق. ويلاحظ أن الممر الواقع أمام الواجهة ينقطع كثيراً أو قليلاً في إحدى المناطق بين المجموعتين البحرية والقبليّة، وفي أماكن متعددة كما هو الحال في المقابر المقابلّة ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤

الجمال وبمثل هذه الدقة فى محاكاة الأصل الذى اتبع فى رسم المجموعات المتعددة للمصارعين بالألوان على الجدران حول المدخل حتى الحجرة الداخلية والتي لا يمكن أن يداتها إلا الرسوم الملونة فى أحسن العصور على الأواني الإغريقية ، التى تحلى هذا الحائط بأشخاصها الملونة بالألوان المتباينة ، حين كان لا يوجد فى العصور اللاحقة إلا صفوف الكتابة الهيروغليفية المتكلفة الجامدة ، بإطاراتها المزخرفة.

وتقع أهم مقبرتين من هذه المجموعة فى القسم الشمالى، وهما مقبرتا أمنمحات (أمينى) وخنوم حتب الثانى (رقما ٢ ، ٣) ، ويمكن الوصول إليهما بواسطة طريق قديم يؤدى مباشرة لسرواق المقبرة رقم ٢. والمقبرة رقم ١ الموجودة إلى جهة اليسار لم يكمل مطلقاً فليس لها سوى رواق لم ينحت نحتاً تاماً وليس بها كتابة ولا تحوى بئراً.

أما المقبرة رقم ٢ فيمكن اعتبارها أجمل مثال فى هذه المجموعة كلها ، فعتب السرواق فيها يسنده عمودان كل منهما ذو ثمانية أضلع ، ولو أنه من المحتمل أنه قصد أن يكونا ذوى ستة عشر ضلعاً مثل الأعمدة الموجوة داخل المقصورة إذ إن العمل فى الرواق لم يكتمل أبداً ، ووراء الأعمدة نجد سقف المدخل مقبباً ويبلغ ٢٣ قدماً فى ارتفاعه ، أما الباب الكبير فى المنتصف فيبلغ ارتفاعه ١٦ قدماً وعرضه أكثر قليلاً من ٦ أقدام. والحجرة الرئيسية أو المقصورة مربعة الشكل وتكاد تبلغ ٣٨ قدماً فى كل ضلع من أضلاعها ، وتنقسم إلى ممر أوسط وممرين جانبيين وذلك بواسطة صفيين من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً ، ويتكون كل صف منهما من عمودين ، والعمود القريب من الهيكل المنحوت فى الحائط الشرقى محطم فيما عدا قطعة منه ما زالت معلقة بالعتب. وقد حفر فى الأعمدة حفراً قليل الغور يتراوح عمقه من نصف بوصة تقريباً إلى أكثر من ربع بوصة. ومن بين الستة عشر ضلعاً ترك ضلعان -

وهما المواجهان للصفيين الشرقى والغربى للمقبرة دون حفر، ومن المحتمل أنه قصد بذلك أن يكونا معدين لنقش. كتابة عليهما ولكنها لم تتم قط، وقد شكلت أسقف الممر الأوسط والممرين الجانبيين فى صورة قبو مسطح بعض الشيء ، فالارتفاع حتى قمة القبو ٢١ قدماً. ويغطى سطح القبو رسوم مضلعة. وفى منتصف

الحائط الشرقى باب ارتفاعه ١٠ أقدام وتسع بوصات يؤدى إلى الهيكل أو على وجه أصح إلى الباب الوهمى الذى يوجد أمامه تمثال القرين (كا) لأمنمحات ، وقد تحطم هذا التمثال الذى يبدو من القطع التى عثر عليها فى أثناء الحفر أنه كان قدر الحجم الطبيعى مرتين ونصف. وكان الهيكل يخلق بواسطة باب له مصراعان. وبالمقصورة الأساسية فى الجانب القبلى بئران للدفن ، وعلى العموم فإن مقصورة المقبرة منحوتة بنسب متناسبة دقيقة وبطريقة تجعل لها تأثيراً مستقلاً عن مجرد حجمها ، ولا يوجد فى المعمار المصرى إلا القليل الذى يمكن أن يضاهيها.

وهنا لا نجد الرسوم كما هو الحال فى سفارة بارزة بل نجدها ملونة بشكل يدعو إلى الإهتمام الكبير ، وخاصة وقد روى فيها التحرر فى التصميم والتنفيذ الذى يميزها. وعلى هؤلاء الذين يعتبرون الفن المصرى جافاً وتقليدياً أن يدرسوا هذه المجموعات من المصارعين هنا وفى مقبرة خنوم حتب الثانى، ورسوم الفتيات اللواتي يلعبن الكرة فى مقبرة باكت رقم ١٥، إن مجموعة المصارعين المرسومة بالألوان على جدران الصالة الخارجية لمقبرة أمينى تبدو فخمة على وجه خاص بسبب التحرر والواقعية اللتين روعيتا فى رسمها والقريبة من "الإحساس الإغريقى" فالرسوم الملونة فى هذه المقبرة وفى مقبرة خنوم حتب تعتبر أحسن مثال من الدولة الوسطى للتلوين بالماء الذى يقابل الطريقة الكريتية للتلوين بالفرسكو الحقيقى. ومن الأشياء التى يجب ملاحظتها هذا النظام العجيب للوحة الرسام المصرى فى هذا الوقت (٢٠٠ ق.م) فلقد استطاع التخلص من الكثير من الألوان التى تشبه قوس قزح ، بينما نجد الرسام البابلى لم يستطع أن يتطور ليدرك كنه الألوان حتى وقت متأخر ، وإن الدقة العجيبة التى نفذ بها العدد الرائع من هذه الرسوم فى ظلام المقابر المصرية الدامس لأمر يدعو حقاً إلى الدهشة والتأمل.

بهبيت الحجر:

بلدة شمالى سمند بمحافظة الغربية ، كان اسمها فى العصر الفرعونى "بر-هبيت" وكان يعبد فيها الإله حورس وأمه إيزيس، ومن الأخيرة جاء اسمها "إيسيوم" التى عرفت به المدينة فى أيام اليونان

بوتو : (الـهـة)

معبودة مدينة "بوتو" فى الإقليم السادس بالدلتا (حاليا تل الفراعين) ورمز لها المصريون بالثعبان. كما سميت أيضا "واجيت" بمعنى "الخضراء" واعتبرت بمثابة "الحامية" للملك بصفته مسيطرا على الدلتا ، ويقابلها فى الجنوب "تخت" معبودة مدينة "تخن" (حاليا "الكاب" شمال أدفو) التى تحمى الملك بصفته مسيطرا على مصر العليا، ولقبت المعبودتان "بوتو" و"تخت" بلقب "السديتين" الحاميتين للملك.

بوتو : (تل الفراعين)

منطقة أثرية كبيرة تبعد ١٢ كيلو مترا شمال شرقى دسوق بمحافظة الغربية بين شباس وتل ابطو ، وتسمى الآن "تل الفراعين" كانت من بلاد الإقليم السادس من أقاليم الوجه البحرى، وكانت عاصمة لمملكة الوجه البحرى قبل أن تتحد مصر للمرة الثانية فى عهد مؤسس الأسرة الأولى. وكانت فسى الأصل بلدين يفصلهما طريق، وسميت إحداهما "دب" وكانت تعبد فيها الإلهة "واجيت" والأخرى "بى" ومعناها العرش وكان ألـهـا الرنيسى "حورس" الذى حل محل إله أقدم منه.

ظلت لها مكائـتـها الدينيـة طـوال أيام التاريخ المصرى، ولعبت دورا هاما فى العصر الصاوى وكانت مركزا لأحدى النبوءات الشهيرة فى مصر فى ذلك الوقت. عثر فى خرائبها على كثير من الآثار أكثرها من الدولة الحديثة والأسرة ٢٦ والعصر البطلمى.

بوخيس :

رمز المصريون لهذا المعبود بالثور، وقد عبد فى أرمنت (جنوبى الأقصر) حيث أدمج بمعبودها الرنيسى "مونتو"، وقد قام بوخيس بدور كبير فى العصور المتأخرة عندما جمع القسوم بينه وبين "منيفس" ، ثور هليوبوليس المقدس ، ومن ثم فقد ارتبط بروابط وثيقة بعبادة رع ، هذا وقد كشف عن جبانته كبيرة غربى أرمنت خصصت لدفن الثور المقدس فى توابيت حجرية ضخمة. وضع كل منها

والرومان. كان بها معبد فى العصور الفرعونية أراد الملك تختنبو الثانى من الأسرة ٣٠ أن يقيم بدلا منه معبدا آخر أتمه وجملة الملك بطليموس الثانى ، وهو معبد فخم مشيد من أحجار الجرانيت السوردي والرمادى. وعلى الرغم من أن المعبد قد تهدمت جدرانه (على الأرجح من جراء أحد الزلازل) فإن أكثر أحجاره ما زالت باقية فى مكانها وعليها نقوش هامة فيها مناظر تقديم القرابين لعدد غير قليل من الآلهة وبخاصة أوزيريس وحورس وإيزيس.

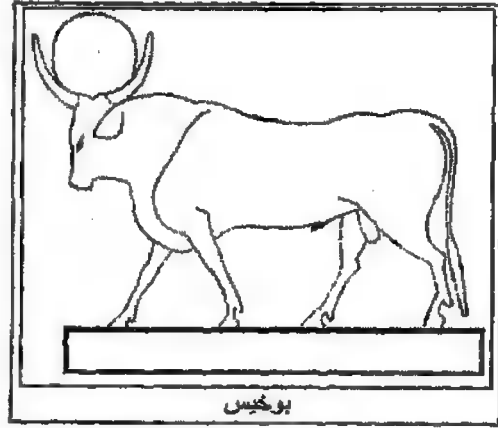
البهنسا :

بلدة بمصر الوسطى فى محافظة المنيا ، كانت من مدن مصر الهامة فى أيام الفراعنة وعاصمة للإقليم ١٩ من أقاليم الوجه القبلى ، وكان اسمها "بر-مزد" ومنها أتى اسمها فى القبطية "بمجي" ثم أطلق عليها اليونان اسم "اوكسينوكس" وهو اسم سمك القنومة الذى كان يقدره أهل هذه البلد ، وقد ذكر المؤرخ الرومانى بلوتارك قصة المعارك الدامية التى كانت تجرى بينهم وبين جيرائسهم أهل بلدة القيس (كينوبوليس) لأنهم كانوا يأكلون هذا النوع من السمك.

كانت بلدة هامة فى جميع العصور القديمة، وزاد من أهميتها مركزها التجارى لأنها كانت ومازالت على رأس الدرب الموصول إلى الواحات البحرية. لم يعثر حتى الآن على أطلال معابدها القديمة على الرغم من تأكيدنا بأنها كانت بها عدة معابد أحدها للآله "ست" الذى أهدى عليه رمسيس الثالث كشيرا من الهبات كما ورد فى بردية هاريس كما كان فيها معبد للمعبودة "تواريس" (تا - ورت) وآخر للمعبودة "رنفوت".

أقام فيها فى العصر الصاوى والعصر الفاريسى جالية آرامية عثر على بعض وثائقها محررة على البردى فى أطلال هذه المدينة ، وازدهرت كثيرا فى العصر المسيحى وشيدت فيها كنائس كثيرة عثر على كثير من زخارفها ونقوشها ، كما ظلت لها هذه الأهمية بعد فتح العرب لمصر فترة طويلة. كما عثر فيها أيضا على مجموعات كبيرة من أوراق البردى اليونانية على اعظم جانب من الأهمية.

فى حجرة خاصة ، منقورة فى باطن الأرض ، وقد أطلق على هذا المدفن اسم "بوخيوم".



بونت :

علم على بلاد اتصل بها المصريون القدماء وكانوا يرسلون إليها البعثات بالبهر والبحر منذ الأسرة الخامسة لجلب محاصيلاتها من البخور والصمغ والأبنوس والعاج وجلود الحيوانات وغير ذلك. وكثرت تلك الأسفار فى الأسرة ١١ ، ويذكر أحد رؤساء البعثات وأسمه "خنو" أنه سافر إليها إحدى عشرة مرة.

ونرى مناظر أهل بونت على الآثار المصرية ابتداء من الأسرة ١٨ وأهمها مناظر الرحلة التى أو فدتها الملكة حتشبسوت إلى تلك البلاد وسجلت مناظرها على جدران معبدها بالدير البحرى بطيبة ، إذ نرى السفن الكبيرة راسية على الشاطئ ، وبوت إحدى قرى بونت، ومنظر زعيم البلاد وزوجته وبعض رجاله وقد أتوا ليستقبلوا من وفد إليهم ويأخذوا هداياهم. وقد عادت سفن حتشبسوت بالكثير من حاصلات تلك البلاد وبخاصة الكميات الضخمة من البخور الجاف ، وبعض أشجار البخور نفسها لزراعتها فى حدائق معبد أمون بالكرنك ومعبدها بالدير البحرى. أما بونت نفسها فقد اختلفت فيها أراء علماء الدراسات المصرية القديمة وأرجحها أنها كانت المنطقة الواقعة حول بوغاز باب المنذب فى جنوبى البحر الأحمر على الشاطئين الأفريقى والأسىوى أى تشمل الصومال وأريتريا وجنوبى الجزيرة العربية.

بوهن :

منطقة أثرية على الضفة الغربية للنيل أمام وادى حلفا (٣٤٠ كم جنوبى أسوان ، ١٢٨٠ كم جنوبى القاهرة).

بها أطلال مدينة "بوهن" القديمة وتوجد بها أطلال معبدتين أحدهما يرجع إلى أيام الأسرة ١٢ شيدته سنوسرت الأول باسم المعبودين أمون وهورس وجده أمنحوتب الثانى من ملوك الأسرة ١٨ وسينى الأول من ملوك الأسرة ١٩ أما المعبد الثانى وهو جنوبى للمعبد الأول فقد بدأت تشييده الملكة حتشبسوت وأتمه تحوتمس الثالث من الأسرة ١٨ وهو مشيد من الحجر الرملى وبه عدة حجرات وأعمدة ذات ٢٤ ضلعا ، وما زال جزء كبير من سقفه القديم والنقوش التى على جدرانه فى حالة جيدة.

وفى أطلال المدينة القديمة كشفت إحدى البعثات الأثرية عام ١٩٥٨ عن حصن كبير من أيام الأسرة ١٢ ، وهو من أهم ما عثر عليه من حصون حربية وأعظمها حجما. عثر فى أطلال هذه المدينة منذ سنوات بعيدة على كثير من الآثار الهامة إذ كانت أول الحصون الهامة شمالى الشلال الثانى ، وقد أصبحت هذه المنطقة كلها منذ ١٩٦٧ تحت مياه بحيرة ناصر (بحيرة السد العالى).

بيبى الأول :

حكم كما ورد فى تاريخ مانيتون ٥٣ سنة ويعطيه كاتب قائمة سفارة ٣٤ سنة أما بردية تورين فتذكر له ٢٠ عاما فقط وقد أتبع سياسة أسلافه فى إرسال البعثات إلى أسيا (فلسطين) وإلى النوبة. كما أن هناك ما يدل على إحتفاله بعيد السد ولقد أتبع سياسة التقارب فتزوج من ابنة أمير منطقة أبيدوس "خوى" وأنجب منها ولى عهده مرنرع وهناك احتمال بأنه تزوج من أختها بعد وفاتها وأنجب منها ابنه نفر كلرع المعروف باسم بيبى الثانى وهى لاشك خطوة جريئة إتخذها الملك بيبى الأول وتعتبر الأولى من نوعها فى التاريخ الفرعونى إذ يتزوج الملك من بنات رعاياه وليس من أميرات القصر.

شيد بيبى الأول هرمه فى سفارة وسماه اسم "من نفر" أى "(بيبى) خالد وجميل" وهو الاسم الذى إشتق

منه فيما بعد اسم منف الحالى وقد ازدهرت الفنون فى عهده ولعل نقوش معبدته فى سقارة (القبلىة) وتمثالته النحاسى بالمتحف المصرى وتمثيله المرميصة فى متحف بروكلين خير دليل على ذلك.

بيبى الأول : (تمثال)

مصنوع من النحاس ، ويمثله بالحجم الطبيعى فى صحنبة شخص آخر أصغر منه على قاعدة واحدة ، وقد اختلفت الآراء فى تحديد شخصيته ، فالبعض يرى أنه قد يمثل بيبى الأول نفسه وهو صغير والبعض الآخر يعتقد أنه يمثل الملك مرنرع أكبر أبناء الملك بيبى الأول ، ورأى ثالث يرى فيه الملك بيبى الثانى أبى الملك بيبى الأول والأخ الأصغر للملك مرنرع وقد عثر عليهما فى معبد الإله حورس بالكوم الأحمر (مدينة هيراكونبوليس) شمال أدفو فى صعيد مصر.

يمثل التمثال الأكبر الملك بيبى الأول بالحجم الطبيعى بارتفاع ١٧٧ سم ، ماداً ذراعه اليسرى إلى الأمام ، وكان ممسكاً بها أغلب الظن عصاً طويلة ، مرخياً ذراعه اليمنى إلى جانبه مقدماً سلفه اليسرى إلى الأمام وقد عثر عليه بدون التاج الذى كان يزيّن هامته. وقد أهتم الفنان فى هذه المحاولة الرائدة بتفاصيل ملامح الوجه رغم صعوبة تشكيله فى المعدن بعكس الأخشاب والأحجار فرصع العينين مما



تمثال بيبى الأول

يعطى الإحياء بأن الفنان حاول إضفاء الحياة فيهما ، وأجاد تشكيل الأنف والشفتين والذقن. وقد وفق فى تشكيل قامة الملك، فبدأ بيبى رشيقاً. وكانت بعض الأجزاء مغطاة بطبقة رقيقة من الذهب من النقبة وأظافر اليدين والقدمين.

بالمتحف المصرى بالقاهرة.

بيبى الثانى :

أحد ملوك الأسرة السادسة وأبى الملك بيبى الأول ، أتى بعد أخيه وإبى خالته مرنرع الأول ولقد حكم أطول فترة ممكنة فى التاريخ الفرعونى وربما فى تاريخ العالم إذ روى ماتيتون أن بيبى الثانى كان فى السادسة من عمره عند وفاة أخيه مرنرع وإستمر بحكم ٩٤ سنة وهى رواية ليس من سبيل إلى تأكيدها أو نقضها أما بردية تورين فتعطيه أكثر من ٩٠ عاماً. على أية حال فلقد احتفل بالعيد الثلاثين مرتين على الأقل ، كما أرسل فى سنوات حكمه الأولى بعض الحملات إلى الجنوب بقيادة حكام الفنتين وقد كانت أمه وصية عليه منذ بداية حكمه أما خاله "راو" فقد أصبح وزيراً له وصاحب الكلمة العليا فى الدولة.

وببعد ما تبقى من مجموعة بيبى الثانى الهرمية ما يقرب من ٢٥٠ متر من الركن الشمالى الغربى لمصطبة شبسكاف بسقارة وقد إهتم بحفر هذه المجموعة جكييه فى الأعوام ١٩٢٦-١٩٣٦.

وطال الحكم بالملك بيبى الثانى الذى إستبدت به شيخوخته ثم بدأ يتبدل حال الحكومة فدب فيها الضعف وقلت هيبتها وفى نفس الوقت زاد سلطان حكام الأقاليم وزادت ثروتهم وقُل ولاؤهم لصاحب العرش فزادت الأعباء على كاهل الحكومة وتعطلت المصالح واشتدت المظالم مما أدى إلى القيام بثورة ثورة على كل شئ ثورة على الظلم وعلى الحكم وحتى على الآلهة وقد صور نتائج هذه الثورة فى أواخر الأسرة السادسة حكيم مصرى يدعى "إيبور" الذى يحتمل أنه عاش فى أواخر عهد أحد خلفائيه الضعاف ولقد وصلت إلينا صورة متأخرة من آراء الحكيم كتبها أديب من الدولة الحديثة على بردية تعرف باسم بردية ليند ٣٤٤ نسبة إلى متحف ليند الموجودة به عام ١٨٢٨.

بيبي الثاني : (هرم)

معبد الوادى :

يتكون من فناء ذو أعمدة وإمامه رصيف كبير يستخدم كمرسى للسفن أيام الفيضان. ويبدو أن جدران هذا للمعبد كانت مغطاة بالنقوش التقليدية التى تمثل الملك وهو يذبح أعدائه أو يصطاد فى أحراش الدلتا تصحبه مجموعة من الآلهة. إلى جانب ذلك كان فى المعبد عسدد من المخازن.

المعبد الجنائزى:

يتكون من صالة مستطيلة على جدارها الشمالى يوجد منظر للملك وهو واقف فى قارب يصطاد فُرس النهر ، ثم يلى هذه الصالة فناء فى جوانبه الأربعة أعمدة مربعة عددها ثمانية عشر من الكوارتزيت رسم على أحد أوجهها الملك وبعض الآلهة. وبعد ذلك تأتى الأجزاء الداخلية للمعبد وهى تشمل الهيكل ومقصورات التماثيل الخمسة.

وعلى الجدار الشرقى المستعرض منظر يمثل الملك وهو يضرب أسيراً ليبياً على رأسه بسالديوس وخلف الأسير تقف زوجته وإبنيه يطلبون الرحمة. ومن هذه الردهة نصل إلى مقصورات التماثيل الخمسة وعلى جانب هذه المقصورات كانت توجد المخازن.

ثم تأتى بعد ذلك ردهة مربعة فى وسطها عمود مثنى الأضلاع ، وعلى جدرانها الأربعة صور الملك تستقبله الآلهة المختلفة مع رجال الدين وعظماء القوم الذين اجتمعوا لتحيته عند دخوله المعبد.

أما الهيكل فقد كان أكبر الغرف فى المعبد وقد كان سقفه ملوناً باللون الأزرق ومزيناً بالنجوم المذهبة، ونقشت الجدران بمنظر حاملى القرابين والتقدمات.

الهرم

كان ارتفاعه فى الأصل ٥٢ متراً وطول ضلع قاعدته ٧٦ متراً ، مدخلة فى الناحية الشمالية ، ينزل باتجاه لمسافة قصيرة ثم يستمر الممر أفقياً لمسافة ٢٨ متراً ينتهى بحجرة سقفها جمالونى مثلث مزخرف بالنجوم وعلى جدرانها كتابات من نصوص الأهرام. وفى الجهة الغربية من هذه الحجرة نجد ممراً يسودى

إلى حجرة الدفن مشيدة بعناية فائقة ولها سقف مثلث ومزين بالنجوم وجدرانها مغطاه بنقوش من نصوص الأهرام باستثناء الجزء المحيط بالتابوت.

وفى الناحية الغربية من هذه الحجرة يوجد تابوت من الجرانيت الأسود مصقول صقلاً جيداً وعلى أحد جوانبه نقش باسم الملك وألقابه وعلى جدران الحجرة المحيطة به زخارف تمثل واجهة القصر. وهذا الهرم يقع بمنطقة سقارة القبلية.

بيت الحياة :

أطلق هذا الاسم على معاهد التعليم التى كان لها عدة وظائف: فأولاً ، كانت هناك وظائف الكتبة المتصلة بالمعابد الكبرى حيث توضع النصوص الدينية اللازمة لطقوس العبادة وتنسخ ، وتعد النسخ الأصلية للأساطير والطقوس التى ستنقش على جدران المعبد.

وزيادة على الأعمال المتصلة مباشرة بحاجات المعبد، يمارس موظفو "بيت الحياة" الطب أيضاً، ويحتمل أن تكون "المصحات" التى صارت، فى عصور لاحقة ، جزءاً من مبنى المعبد، ذات صلة مباشرة ببيوت الحياة هذه فكان بها المعلمون وموظفو المعبد، كأولئك المسئولين عن إقامة الشعائر الدينية اليومية، والفنانون وأرباب المهن. ويحتمل أن يكون بيت الحياة هذا هو المكان الذى نسخ فيه الكتبة آلافاً من كتب الموتى، فالتجوها بكميات كبيرة منذ الدولة الحديثة وما بعدها، إذ اعتقد أن مثل هذا الكتاب من المعدات الضرورية للموتى فى رحلتهم الأخيرة.

كانت بيوت الحياة أكثر من مواضع لنسخ النصوص التى تتطلبها طقوس العبادة فيبدو أنها كانت مراكز للعلم الكهنوتى.

بيت الوالى : (معبد)

على مسافة قصيرة إلى الشمال الغربى من معبد كلايشة يقع بيت الوالى على سفح تسل من التلال ، ويتألف هذا المعبد من فناء أمامى مكشوف وصالة منحوتة فى الصخر وقدس الأقداس.

وكان هناك فى الأصل جسر طويل يمتد إلى المعبد من السهل ، ولكنه تهدم وأختفى ، ولم يبق من الفناء الأمامى

الذى تتكون جدراته من الصخور الجرانيتية من ناحية ومن البناء من ناحية أخرى سوى لطلال صخرية جرانيتية.

وهذه الجدران مزخرفة بنقوش بارزة تمثل غزوات رمسيس الثانى ، مؤسس المعبد فى حروبه ضد النوبيين والليبيين والآسيويين. وتظهر النقوش والمناظر المنقوشة على الجدار الجنوبى (الأسير) انتصاراته على الآثيوبيين.

كما يشاهد رمسيس فى عربته الحربية وهو ينقض بقوة على جيش الآثيوبيين الهارب ، ويطلق عليهم وابلا من السهام من قوسه. ويرى خلفه اثنان من أبنائه الكثرين الذين لا يقعون تحت حصر. وهما أمون - حر - نو - ، خغ - أم - واست فى عربتهما مع رجالهما. ويشاهد حاملو الأقواس والنبال من الزنوج مبشرين ومشتكين أمام هجماته وراحوا يلتمسون معسكرهم بينما الأطفال والنساء يجرون على غير هدى والرعب يتملكهم.

وبعد ذلك نرى نتائج النصر بعد نشوب المعركة حيث نشاهد رمسيس جالسا تحت مظلة بينما يتقدم نبلاؤه وحكامه ويقدمون له جزية الآثيوبيين المقهورين المائتين أمامه.

ونرى حاكم كوش أمنحوتب بن بسبور فى موضع متميز كالعادة ، وقد أدرجت الجزية فى سجلين ، حيث يدون فى السجل الأعلى وحيث تظهر الرسوم والخواتم الذهبية وجلود الفهود والدروع والمقاعد والمسراوح وريش النعام وأنياب الفيلة والثيران وأسد وغزال مع مجموعة من الجنود الزنوج.

ونشاهد فى الصف الأسفل الأسرى والثيران حيث يرى أحدهما بقرنين على شكل يدين مرفوعتين بينهما رأس زنجى وقرود وفهد وزرافة ونعامه وبعض الأسرى النساء تحمل إحداهن طفلها فى سلة على ظهرها وتسندها بواسطة حزام ملتف حول جبهتها.

وعلى الجدار البحرى للفناء نرى مشاهد بارزة ومنحوتة عن معارك وانتصارات الملك رمسيس فى آسيا وليبيا. ويرى أولا واقفا فوق اثنين من أعدائه المطروحين أرضا وممسكا بثلاثة سوريين من

شعورهم ، فيما يلوح ببلطة من فوقهم ، ويتولى أحد أبنائه قيادة الأسرى الآخرين.

وبعد ذلك نشاهد رمسيس وهو يهاجم قلعة سورية حيث نشاهد القتلى من المحاربين يتساقطون من فوق شرفات الحصون. كما نشاهد محاربون آخرون يتضرعون إلى الملك فيما ينقض أحد أبنائه حاملا بلطة من باب القلعة.

ويظهر الملك من جديد فى عربته الحربية التى يقودها بسرعة ويعمل فى أعدائه الفارين ضربا وطعنا ، كما يشاهد مرة أخرى وهو يقتل ليبيا ويهاجمه أحد كلاب الملك.

وأخيرا جرى تتويج الفرعون تحت مظلة فيما يقبع أسده الأليف عند قدميه ، وهو يستقبل الأسرى السوريين الذين قدمهم إليه الأمير أمن - حر - ائمت.

وهناك ثلاثة أبواب فى جدار هذا الفناء تؤدى كلها إلى المحراب أو صالة الأعمدة ، وعلى الواجهة الشرقية الظاهرة من الواجهة المنحوتة فى الصخر يشاهد الملك فوق الباب الأوسط وهو يرقص أمام الإله أمون - رع.

بينما نشاهده على البابىن الجانبيين وهو واقفا أمام الإله "مين" والإله "خونسو" وآلهة أخرى. لقد نحت المحراب كله فى الصخر ويستند سقفه على عمودين تركت أربعة جوانب منها بلا نقوش ، حتى تنقش عليها ألغاب الملك.

وخلف حائط المدخل القبلى نشاهد الملك وهو يضرب زنجيا كرمز لانتصاره على النوبيين فيما يرى الملك مرة أخرى على الجانب الشمالى من نفس الحائط وهو يضرب أسيرا سوريا كرمز لغزوه أراضى الشمال.

وثمة مشاهد أخرى يشاهد فيها الملك واقفا أمام الآلهة كالعادة ، ويظهر فى سمك البوابة الوسطى رسم منقوش لنائب ملك أثيوبيا وهذا النائب يدعى ميساى وهناك باب آخر متفرع من الدهليز يؤدى إلى قسوس الأقداس الذى له مشكاة فى جداره الخلفى.

١٩٦٥ ، وتم فك هذه المعابدة بنجاح وأعيد بناء معبد بيت الوالى فى منطقة كلابشة. وأعيد تشييد مقبرة بنوت فى منطقة عمدا وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات إلى الداخل من الموقع القديم لهذا المعبد.

بيت الولادة :

أطلق شامبوليون كلمة "ماميزى" على "بيت الولادة"، وهى كلمة قبطية بهذا المعنى. وتصف الملحقات التى كانت تضاف فى الحقة المتأخرة إلى المعابد الكبرى حيث تقام الطقوس السنوية لمولد "الإله الطفل". وخير "بيت الولادة" باقى بحالة جيدة ، فى فيله، وفى إنفو ، وفى دندرة ، وهى جميعاً متشابهة فى رسمها المعمارى. وغالباً ما يكون لها سور من الأعمدة إرتفاعه نصف إرتفاع المبنى نفسه ذى الحوائط المدعمة بالأعمدة. وزين المذبح والباب بالنقوش البارزة البهيجة الموحية بالمرح والموسيقى بينما تبين المناظر الداخلية "الزواج الإلهى" و "مولد الملك الطفل".

وفى ذلك المكان كان يجلس ثلاثة تماثيل ، ولكنها تحطمت وإن كان من المحتمل أنها كانت تمثل ثالوثاً الهيا من رمسيس وهو جالساً بين اثنين من أتباعه أو اثنين من الآلهة يحرسونه.

وفى قدس الأقدس نشاهد الألوان وهى ما زالت جميلة زاهية وبحالة جيدة ذات مستوى عالى فى الدقة والإيجاز والتوزيع من مستوى الألوان الموجودة فى معبد كلابشة.

كانت الغرف المختلفة لمعبد بيت الوالى تستخدم فى العصر المسيحى الأول لأغراض العبادة المسيحية مع الطقوس العادية ، وما زالت بقايا قباب كنيسة مسيحية التى أنشئت فى فناء المعبد ظاهرة فوق جدران هذا الفناء.

ساهمت حكومة الولايات المتحدة مساهمة سخية فى إنقاذ ثلاثة من أهم آثار النوبة وهى معابد بيت الوالى ووادى السبوع ومقبرة بنوت ، وقد عهدت هيئة الآثار إلى إحدى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل وإنقاذ هذه الآثار الذى تم معظمه من ١٩٦٣ -



ت

تابوت :

منها دلل (الآخر) في تابوت حجري ضخم مستطيل الشكل، وأهم نماذج هذه الأنواع توابيت الملك توت عنخ آمون. وكانت التوابيت آدمية الشكل في عصر الدولة الحديثة تصنع من الذهب الخالص أو من الفضة للملوك أو من الخشب الثمين المكسو برفائق من الذهب. ومنذ (القرن التاسع قبل الميلاد) صنعت التوابيت آدمية الشكل من الأحجار الصلدة (الحجر الجيري الأبيض - الجرانيت - البازلت) وحرص المصريون على أن تبدو ملامح الوجه أيضا مطابقة لملامح صاحب التابوت وكثيرا ما كانت المسطوح الخارجية لهذه التوابيت الضخمة تملأ بالكثير من رسوم آلهة الدنيا الثانية وأجزاء من كتاب الموتى.

وانتشرت أيضا التوابيت البسيطة التي تصنع من نوع من أنواع الخشب المحلي تثبت حول قوائم أربعة تصبح بذلك صناديق مستطيلة خالية من الزخرف وهذا النوع من التوابيت استعمله عامة الناس من الطبقة محدودة الدخل.

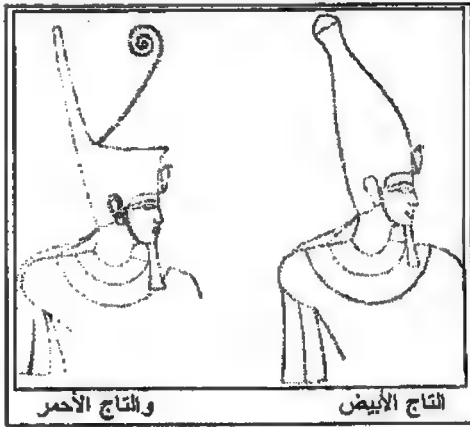


تابوت

اعتبر المصري التابوت من أهم الضمانات الرئيسية التي تتطلبها الحياة الأبدية بعد الموت، وتطور التابوت على مر السنين، فكان في الدولة القديمة في صورة صندوق ضخم من كتلة من حجر الجرانيت، أو الحجر الجيري الأبيض، أو المرمر أو غيره مستطيل الشكل له غطاء من نفس الحجر وتزين جوانبه الطويلة بأشكال تمثل واجهة القصر يتوسطها المدخل، كما كان يرسم أو ينقش على أحد الجوانب شكل عينيْن بشريتين. واعتبر التابوت في هذا العصر بمثابة مسكن للجسم المحنط الذي يوضع على جانبه بحيث يستطيع الميت أن يرى عن طريق العينين المنقوشتين ما يجري من أحداث في العالم الخارجي. أما تطور التابوت في عصر الدولة الوسطى فقد أنصب على ملء جوانبه من الداخل والخارج بنصوص دينية هدفها توضيح المصاعب التي يلاقيها الميت في الحياة الدنيا الثانية وطرق التغلب عليها (أنظر متون التوابيت) كما صنعت هذه التوابيت من الخشب بجانب الحجر. وظهert عادة صناعة التوابيت آدمية الشكل مع محاولة إعطاء الوجه ملامح صاحب التابوت ومنذ عصر الأسرة السابعة عشرة ظهرت التوابيت الريشية وهي توابيت آدمية الشكل تصور على جانبيها كل من المعبودتين "إيزيس" و "ففتيس" ولكل منها جناحان تمدهما لحماية الميت الذي يرقد في التابوت، فتغطي الأجنحة الأربعة المرسومة على سطح التابوت كل جنباته، واصطلح الأثريون على تسمية هذا النوع باسم "التوابيت الريشية" ومنذ عصر الأسرة الثامنة عشرة اعتاد الملوك وضع الجثة في تابوت ريشي يوضع في تابوت آخر من نفس النوع ثم يوضع التابوتان في ثالث كبير، وفي نهاية الأمر توضع هذه التوابيت الثلاثة (الواحد

تاتنن : (إله)

التي تغطي الجبهة وتلتف حول الأذنين وتغطي الجزء الخلفي من الرقبة. وتضيق هذه القلنسوة فسي قطرها كلما ارتفعت، ثم تنتهي بقمة كروية ذات انبعاج خفيف عند وسطها. أما التاج الثاني فهو (بشرت) أي "الأحمر" وكان يصنع من الجلد أيضا. وجزؤه الأسفل يحكم تثبيته على الرأس بالطريقة السالفة الذكر، ثم يبدو في شكله عامة كقلنسوة ترتفع باستدارة إلى ما يعلو الرأس بعشرين سنتيمترا ، في حين يمتد جزؤها الخلفي فقط إلى أعلا وينتهي بطرف يكاد يكون مدببا ، ويرشق في التاج سلك من الذهب ينغرس طرفه الأسفل في زاوية التقاء الجزء العالي من التاج مع جزئه الرئيسي المستدير الذي يغطي الرأس ، في حين يكون طرفه الآخر دائرة حلزونية.



كان هذان للتاجان يمثلان "القوة" و "رمز القدسية الملكية" و "يكسبان صاحبهما شرعية الحكم"، الأول يضاف على الملك هذه المعاني بالنسبة إلى الوجه القبلي والثاني بالنسبة إلى الوجه البحري. وقد بلغا حدا من القدسية دفع الملوك إلى رفعهما كرمزين إلى مصاف المعبودات ويعين لهما كهانا للمحافظة عليهما.



تعني الكلمة "الأرض البارزة" رمز المصريون بها إلى قمة التل الأتلي الذي ظهر من الخضم اللاتيهائي، فكان بذلك "البيئة الأولى" التي ظهرت عليها الحياة. ورمز الناص لإله هذه الأرض البارزة بثعبان سموه "خنثى - تنن" (بمعنى سيد الأرض البارزة) ، جعلوا مكانه تارة في منف حيث أدمج فيه معبودها الرئيسي "بتاح" وتارة أخرى في "أون" (هليوبوليس) واندمج فيه معبودها الرئيسي "أتوم". كما جعلوا أيضا الأثشمونين مكانا لهذا التل ، وفي هذه الحالة نشأت فوقه المخلوقات الثمانية الأتلية (انظر الثامون). ونظفوا لأن هذا المعبود كان يمثل "البداية الأتلية" فقد جعل منه الناس "سيدا للزمن" وتبرك به الملوك حتى يمنحهم حكما طويلا، وفرصا كثيرة للاحتفال بعيد "السد" أي العيد الثلاثيني.



تاج :

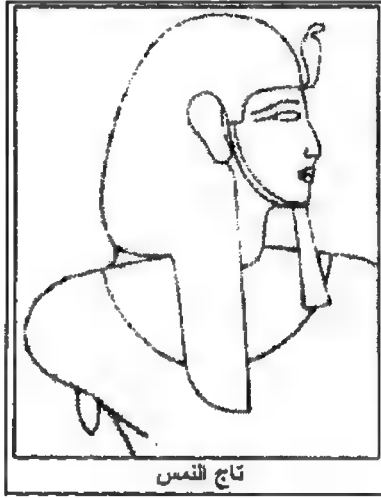
لعبت التيجان دورا رئيسيا عند المصريين القدماء ، كرمز من أهم رموز القدسية سواء للملك أو الآلهة. أما الملوك فقد كان لهم تاجان رئيسيان: الأول يسمى (حديت) هو التاج "الأبيض" الذي كان يصنع من الجلد على الأرجح ويبدو كقلنسوة مخروطية الشكل تتسع من أسفل لحجم الرأس وتثبت في مكانها بأحكام أجزائها

وهناك تاج ثالث هو "التاج المزدوج" الذى يمثل وحدة القطرين ويتكون من التاج الأبيض متداخلا مع التاج الأحمر وأطلق المصريون عليه اسم "باسخمتى" أى "القوتان".

ومنذ الأسرة الثامنة عشرة ظهر تاج رابع يسمى "التاج الأزرق" عبارة عن قلنسوة من الجلد يحكم تثبيتها على الرأس وتعلو باستدارة خفيفة لا تلبث أن تتحذب أطرافها عند سطحها من أمام وخلف. وكانت تكسو هذه القلنسوة دوائر صغيرة من الذهب تملأ سطحها الخارجى ، وتتدلى من طرفها الذى يغطى الجزء الخلفى من العنق عدة شرائط من القماش لكل شريط منها لون، والوان هذه الشرائط هى الأبيض والأحمر القاتى والأزرق. وفى الواقع كانت هذه الشرائط تزداد على جميع التيجان منذ الدولة الحديثة.

باسم "أتف" كان فى الأصل يتكون من قرنين لكباش يمتدان أفقيا وتعلوهما ريشتان من أجنحة النعام ، وينفرد بلبس هذا التاج معبود اسمه "عنجتى" اشتهرت عبادته فى شرق الدلتا ، واعتبر هذا التاج رمزا من رموز الدلتا، فأضاف إليه الملك التاج الأبيض وكسان يتوسط الريشتين ويعلو قرنى الكباش وليس من شك أن التاج "أتف" يعتبر رمزا للاتحاد بين الجنوب والشمال.

نزيد على ما تقدم غطاءين للرأس كان يرمز بهما إلى قوة الحكم والقدسية الشرعية للملك، هما "متديسل الرأس" (ويطلق المصريون عليه اسم تمس) ثم الطاقية التى تغطي الرأس بإحكام وهى مستديرة تأخذ فى انبعاجها شكل الرأس تماما وهى أشبه بغطاء الرأس المستعمل فى صعيد مصر والمسمى "اللبدة".



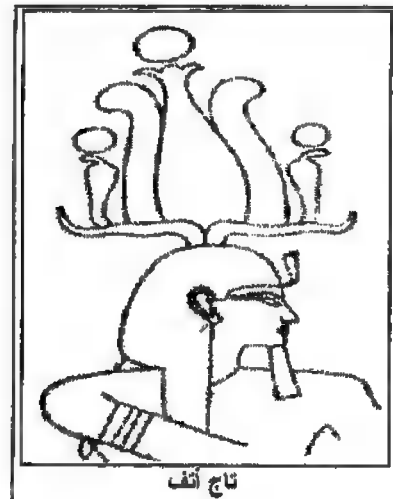
أما الآلهة فقد تعددت تيجانها وأختلفت أشكالها، ويلاحظ أن مجموعة الآلهة التى تمثل قوى السماء والنور تتحلى بتيجان تتكون عادة من قرص الشمس أو قرص القمر، أما مجموعة الآلهة التى تمثل قوى الفضاء والهواء فكانت تتحلى بتيجان تتكون عامة من ريش الصقر، وأما مجموعة الآلهة التى يرمز لها بحيوان مقدس، فهى تتحلى بتيجان تتكون من قسرون هذا الحيوان. ومن الملاحظ أن تيجان الآلهة لم تحظ بتلك القدسية التى أحاط بها المصريون تيجان ملوكهم.

تاسوع :

عبر المصريون القدماء بكلمة "بسجت" عن "مجموعة من تسعة" من الآلهة العظمى التى كونت "الأسرة الإلهية"



وعدا هذه التيجان الأربعة هناك تاج خامس يعرف



الأولى لمدينة "أون" أى هليوبوليس القديمة، وتدل صفات هذه الآلهة على أنهم مثلوا عند المصريين القوى الطبيعية التي يمكن أن تتخلل في تكوين العالم.

وتاسوع "أون" يتكون أولا من خالقه "أتوم" الذي خلق نفسه من نفسه ، خرج من قمة التل الأزلى الذى انحسرت عنها مياه المحيط اللانهائى "انظر نون" فكان بذلك أول الخلق. وما نبث أن خلق من نفسه معبودين هما "شو" (رب الفضاء) و "تفنوت" (ربة الرطوبة)، خلقهما بأن تناول من نفسه وبيده كمية من "المنى" وضعها في فمه بين أسنانه وثفتيته، ثم عطس فكان "شو" وتفل فكانت "تفنوت". وتزوج المعبودان وأنجبا "توت" (ربه السماء) و "جب" (رب الأرض) ، وتزوجا أيضا وأنجبا أربعة هم: "أوزيريس" و "إيزيس" و "ست" و "تفنتيس" ومن الواضح أن هذه المجموعة لم تحو كلا من "حورس" بن "أوزيريس" و "رع" إله الشمس القوى الذى ظهر في هليوبوليس، وأن دل هذا على شئ فأنما يدل على أن عصر تكوين هذا التاسوع كان أقدم بكثير من عصر ظهور كل من حورس و رع (ظهر الأول في بدء العصر التاريخي وظهر الثاني متكاملا في عصر الأسرة الخامسة).

وسرعان ما تأثرت المراكز الدينية الأخرى في مصر بهذه الفكرة ، وحاول كل منها أن يكون لمعبوده الرئيسى تاسوع "بتاح" معبود منف، ولكن في كثير من الأحيان لم يستطع الكهان أن يجمعوا عدد تسعة من أربابهم ليكونوا منهم الأسرة الإلهية، فاكتمت كهنة "أبيدوس" المركز الرئيسى "لأوزيريس" بعدد سبعة في حين اضطرت كهنة طيبة أن يكونوا جماعة من خمسة عشرة عضوا بزعماء الهم القدير "منتو". وهكذا فقدت كلمة "بسجت" معناها الأصلي: "مجموعة من تسعة" وأصبحت تعنى مجموعة أفراد الأسرة الإلهية. ولئن اشتركت هذه الآلهة في كل مركز ظهرت فيه أسطورة عن عملية الخلق الأول للحياة على الأرض، فقد اختلفت طريقة كل منها.

تانيس :

أسمها الآن "صان الحجر" وأسم صان مأخوذ من اسمها في المصرية القديمة "زغن - ت" ومكانها الآن في شرقي الدلتا بمركز فاقوس ، محافظة الشرقية. كانت إحدى مدن مصر الهامة في الدولة الحديثة وكانت عاصمة للأقاليم ١٤ من أقاليم الوجه البحرى.

كانت من أوائل المناطق الأثرية التى قام "ماريت" بالحفر فيها وعثر فيها هو و "بترى" من بعده على آثار من الأسرة الرابعة والأسرة الثانية عشرة، ولكن هذه الآثار جلبت إليها من مناطق أخرى على الأرجح فى أيام الملك رمسيس الثانى وليست من أطلال معابد أقامت في هذه المدينة في تلك الأيام.

واشتهرت "تانيس" بمعبدها الفخم الكبير الذى يرجع تاريخ أكثر مبانيه إلى أيام الملك رمسيس الثانى ومازالت فيه بعض المسلات الجرانيتية وقد نقلت واحدة منها إلى القاهرة وهى الآن على الضفة الغربية للنيل على مقربة من المبنى المرتفع المعروف بإسم برج القاهرة.

وقد كشفت الحفائر التى قام بسنها "مونتيه" منذ سنوات طويلة عن كبير من الآثار في داخل المعبد الكبير وفيما حوله وكان أهم ما ظهر في تلك الحفائر عام ١٩٤٠ عندما عثر على الجبانة الملكية خارج سور المعبد الكبير وسور معبد الآلهة "عنت" على بقايا بعض ملوك الأسرتين ٢١ ، ٢٢ ، عثر فيها على مجموعات هامة من حلى ذلك العصر ، وهى محفوظة الآن في قاعة خاصة بالمتحف المصرى بالقاهرة. وهى للملوك "بسوسنس الأول" و "امنموبى" من ملوك الأسرة ٢١ و"أوسركون الثانى" و"شاشاتق الثالث" من الأسرة ٢٢، وملوك يسمى "حقا - خسر - رع" "شاشاتق" لم يكن اسمه معروفا بين ملوك مصر قبل العثور على قبره.

ويرتبط إسم "تانيس" بإسم مدينتين مازالتا موضع النقاش بين علماء الدراسات المصرية وهما مدينتا "أواريس" التى كانت عاصمة ومقرا لملوك الهكسوس ، والأخرى مدينة "بر - رعسو" التى كانت المقر الملكى فى الدلتا للملك رمسيس الثانى ، إذ يرجع عدد كبير من علماء الآثار المصرية أن مدينة "بى - رعسو" كانت فى الموضع المعروف الآن بإسم "قنتير" فى مركز فاقوس ، حيث عثر هناك على أطلال قصور لهذا الملك و آثار أخرى هامة ، كما يرجحون أيضا أن "قنتير" هى أيضا مكان عاصمة الهكسوس ، ولكن "مونتيه" يؤازره عدد آخر من العلماء مازالوا مصممين على أن كلا من المدينتين كان فى موضع "تانيس". وكل ما نستطيع قوله هو أنه على الرغم من أنه لا توجد أدلة قاطعة حازمة حتى الآن إلا أن رأى الأرجح هو أن منطقة "قنتير" وما حولها كانت عاصمة الهكسوس ، وأنها مكان "أواريس" وهى أيضا مكان مدينة "بر - رعسو".

رفع المصري من قدر مليكه إلى حد التاليه ، ووضع في مصاف الآلهة لا فارق بينه وبينهم إلا أنه يعيش بين الناس على الأرض ، ومن أجل ذلك كانت عملية التتويج تقوم على اختيار الآلهة لممثلهم على العرش المصري المقدس ، وتكونت من مراسم مختلفة تشترك في معظمها آلهة البلاد ، وتحتوى على طقوس ترمز إلى ذكريات الكفاح الذى خاضه الأجداد عندما حاولوا توحيد القطرين بحد السلاح.

وإذا كانت قد وصلت إلينا نصوص كثيرة تتحدث عن التتويج ومراسمه المختلفة ، إلا أنها جميعا غير كاملة ، كما يرجع كل نص منها إلى عصر مختلف ، ولذلك فليس من السهل علينا إعطاء صورة كاملة محددة لعملية التتويج ، وبخاصة لأن المصري كان يقدس القديم ، وهو في تقديسه له كان يصر على إبقائه دون تغيير مع السماح للجديد بأن يضاف حتى ولو كان هناك تناقض واضح بين الجديد والقديم.

تبدأ مراسم التتويج فى الواقع بإثبات أحقية الملك فى العرش على أساس أن الآلهة قد إختارته منذ أن كان طفلا رضيعا ، فهو قد اتحد من صلب ملك إله وأنجبته أم هى بنت ملك وزوجة ملك. وإذا حدث أن شاب مركز الملك شئ من الضعف ، فقد كان يلجأ إلى كثير من الحيل لإثبات أن الآلهة قد إختارته. ويحدث هذا إما عن طريق إعلان "رؤيا" يعلن الإله الأكبر فيها أنه إختار الشخص بعينه أو أن يتوسط الإله المحلى لدى الإله الأكبر ليختار الشخص بعينه ، أو يعلن الإله الأكبر أنه إختار الشخص بعينه ليجلس على العرش لأنه خرج من صلب الإله بعد أن ضاجع أمه (انظر حتشبسوت وأمنحوتب الثالث)

فإذا ما استكمل الملك هذه الناحية إجتمع كبار الكهنة ليختاروا اسم العرش الخاص بهذا الملك ، ليعتقوا قرارهم على أساس أن مجمع الآلهة فى السماء برئاسة الإله الأعظم قد أقر هذا الاسم أو كما يقول النص المصرى: "أن الإله قد أوحى إلى قلوبهم بالاسم الذى صنعه هو وفقا لما قرره قبل ولادته". ويتلو هذا تقدم الملك إلى إله الدولة يقوده كاهن عظيم سائلا ،

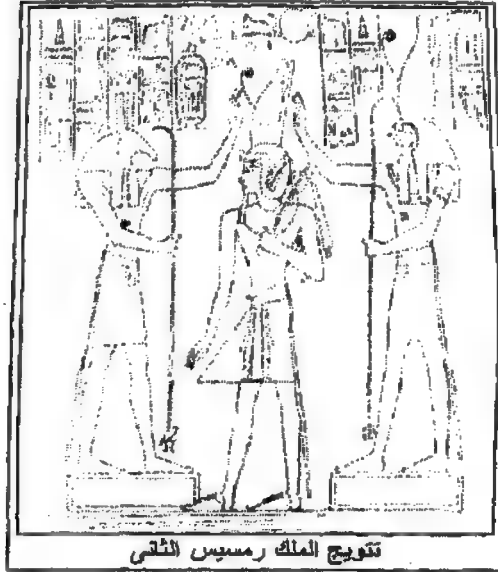
كانت تاورت" أو "أبت" معبودة أنثى فرس النهر منذ ما قبل الأسرات وقد قدسها القوم تحت اسم "البيضاء" أو "أبت" بمعنى الحريم ، أو "تاورت" بمعنى العظيمة ، واعتقدوا أنها تساعد فى المولد اليومى للشمس ، وسموها عين رع ، وأصبحت تاورت بالتدريج معبودة أقل أهمية فى الديانة الرسمية ، وأن كانت موقره كمعبودة منزلية. وفى كل العصور. وعند كل الطبقات ، كانت تاورت هى الآلهة الحامية للمرأة الحامل. فضلا عن الطفل الوليد. ومن ثم فقد كانت تظهر غالبا على أيام الأسرة الثامنة عشرة ، مع الآلهة بس وهو يرقص حولها فى حجرة الولادة كما أنها ساعدت حتشبسوت عند مولدها. وكانت توضع تماثيلها ، مثل بس فى المقابر. ومن ثم فقد اعتقد القوم أنها تحمى أعادة مولد (بعث) المتوفى خلال مملكة الموتى ، كما اعتبرت أحيانا زوجا للإله ست ، ومن ثم فقد اكتسبت سمعة سيئة.

هذا وقد صورت تاورت فى هيئة أنثى فرس النهر الحامل منتصبه على قدميها الخلفيتين ، ومرتكزة بإحدى قدميها الأماميتين على علامة هيروغليفية تعنى الحماية ، وقد تدلت أطراف بطنها الضخمة وتديبها الكبيرين ، وكانت تاورت ترمز إلى الأخصاب ، كما كانت تحمى الحوامل ، سواء من أمهات الآلهة أو الملوك أو من عامة القوم ، من الوضع العسر ، وكانت لها معابد فى طيبة وفى الدير البحرى ، كما كان القوم يمثلونها على جدران المعابد وفى تماثيل مختلفة وفى تماثيل صغيرة تظهرها فى عقود كانت تحلى بها أعناقهم.



الآلهة تاورت

"القبول" ويعنى هذا أن يقبله الإله ليمثله على الأرض وأن يمنحه القوة والقدرة على الحكم وأن يسمح له بتقلد رموز الملكية ويتخطى بالتيجان، وعندئذ وبعد "القبول" يقوم "حورس" و"ست" (وأحياناً يقوم تحوت مقام ست) بتطهير الملك بالماء المقدس ثم يضعان فوق رأسه التيجان ويقومان بعملية رمزية تمثل توحيد القطرين ويتم بربط ساقين إحداهما من نبات البردى والأخرى من نبات اللوتس تحت عرش الملك.



إذا ما تمت هذه المراسيم فعلى الملك أن يجلس تحت شجرة مقدسة (شجرة الأثد) ليقوم كل من "تحوت" والمعبودة "سثات" بتسجيل اسم الملك على أوراقها وتمنياتها له بطول العمر والحظ الحسن. ثم يقام حفل "إقامة عمود جد"، ويتبعه حفل إطلاق أربعة سهام يصوب كل منها نحو ناحية من الجهات الأصلية الأربعة، ثم يطلق الملك أربعة طيور يتجه كل منها نحو الجهات الأربعة، والمقصود بالسهام إنها نذير لكل من تراوده نفسه في أي ركن من أركان الدنيا بالحاق أي ضرر بصاحب العرش، أما الطيور الأربعة فهي رسل تعلن على العالم أجمع خبر تعيين ملك جديد على العرش المقدس. وتتم الاحتفالات بخروج الملك وطوافه حول جدران مدينة منف.

ويبدو أن التتويج كان يتم عادة في منف، فهذه هي المدينة التي شيدها مينا أول ملوك الفراعنة، لكي يثبت بها أقدام الوحدة وجعل فيها الحصن الذي يراقب منه محاولات الانفصال، ليسارع بإخمادها. ويبدو أيضاً أن

بعض مراسم التتويج كانت تتم في سفينة كبيرة، وذلك لأن ملوك الأسرة الأولى وهم الذين كونوا وحدة البلاد، ومنهم تسلسل الفراعنة، وكان كل منهم يمنح خليفته ويورثه الحق المقدس لاعتلاء العرش، لم يجدوا مكاناً لاحتفالاً لسكنائهم في الحصن الذي أطلقوا عليه اسم "الحصن الأبيض" فكانوا يأتون من عاصمتهم الجنوبية "ثينة" ليتقلدوا مهام الحكم وهم في سفينتهم.

فإذا ما تم التتويج في منف كان على الملك أن يزور آلهة مصر الكبرى في معابدها وتقام له في كل مكان ينزل فيه احتفالات كبرى، حتى يصل إلى عاصمته الرسمية، ولقد عرف التاريخ لمصر عدة عواصم منها من كان في الدلتا ومنها ما كان في مصر العليا.

تتلى :

مؤسس الأسرة السادسة ، وكان من مؤيدي حركة "أوناس" (آخر ملوك الأسرة الخامسة) ضد كهنة آله الشمس وسيطرتهم الكبرى على شئون البلاد. وكان أيضاً شديد الصلة بالحركة التي قامت في منف لاعلاء شأن معبودها "بتاح" حتى يتم بعض التوازن بينه وبين رع (معبود هليوبوليس)، وإلى جانب هذا فقد بدأت عقيدة أوزيريس (رب الدنيا الثانية) تنتشر إنتشاراً كبيراً بين الناس ، ووسط هذه التيارات المختلفة جلس "تتلى" على عرش البلاد وحاول جهده أن يسير بشئون الحكم وسط هذه الأعاصير ، ويبدو أنه لم ينجح. ويؤكد "مانيتون" المؤرخ المصري أنه مات مقتولاً بيد حراسه. ودفن في هرمه الذي شيده في سقارة.

تتلى : (هرم)

يقع هرم الملك تتلى على بعد حوالي ٥٠٠ متر شمال شرق الهرم المدرج وعلى بعد حوالي ١٥٠ متراً غرب الأرض الزراعية. والهرم يبدو وكأنه كومة من الأحجار والرمال ولا شك أنه قد تعرض كغبرة من الأهرامات للعبث والتدمير فقد زالت الكسوة التي كانت تمثل أحجار ملساء على الأوجه الخارجية ، كما ضاعت أجزاء كبيرة من مباني الهرم نفسه وخاصة القمة.

مدخل الهرم من الناحية الشمالية ويؤدي إلى غرفة الدفن وقد وجدت بعض الجدران المنقوشة بنصوص

أن فعل الملوك السابقون شيئاً من هذا النوع لأمهاتهم.

التجارة الخارجية والعملّة :

لقد بقى سر طرق المعاملة مجهولاً فى مصر القديمة وبخاصة فى عصورها الأولى حتى الآن، وقد بذلت محاولات عظيمة للوصول إلى حل هذا اللغز، ولكن ما وصل إليه العلماء لا يزال مبهماً وذلك لقلة المصادر وغموض ما لدينا منها، والرأى السائد أن المصريين كانوا يتعاملون بالمبادلة، تلك الطريقة



الساذجة التى يتبعها سكان إفريقيا حتى الآن ولكن كل ما وصلت إليه مصر من الحضارة فى مختلف نواحيها لا يجعلنا نصدق أن طريقة المبادلة كانت طريقة المعاملة الوحيدة فى عهد الدولة القديمة وذلك يقول "بيرن": "يظهر لى أنه من الأمور الصعبة أن اعترف بأن مدنية متقدمة من الوجهة التشريعية مثل المدنية المصرية فى عهد الدولة القديمة لا تعرف إلا نظام المبادلات بالمواد الطبيعية دون مقياس متفق عليه يحدد قيمتها مع أنها كانت تعرف ببيع التسيئة، ومع أن لها نظاماً ناضجاً، غاية فى الإتقان. على أن نظام المبادلة بلا نزاع لا يتفق فى سذاجته مع كل النقة التى نلاحظها فى نظام الوراثة، والبيع والوصايا، والقضايا التى كانت تنجم عن ذلك عندهم".

والواقع أن كل ما لدينا من النقوش عن سير المعاملات ينحصر ظاهراً فى المبادلات. وفى كل مدينة وفى كل قرية كان يقام سوق فى المحال العمومية وكان المدنيون والفلاحون يتقابلون هناك فى أوقات معينة ويتبادلون سلعهم المتنوعة؛ فكان القوم يأتون من كل

الأهرام محطمة. وللدخول إلى غرفة الدفن نمنزل من العمر المنحدر الذى يقع بأرضية الجبل فى الواجهة الشمالية للهرم وقد زود حالياً بسلم خشبى يوصل إلى ردهة وبعد ذلك نمر فى ممر أفقى وكان به فى الأصل متراسين من الجرانيت الوردى لمنع الدخول إلى غرفة الدفن ، وينتهى هذا الممر بثلاث غرف. ثم نصل إلى غرفة التابوت ، سقفها جمالونى مدبب منقوش بالنجوم ممثلاً للسماء الذى صعد إليها الملك والغرفة مغطاة بنصوص الأهرام.

ولم يبق من المعبد الجنائى إلا القليل، وكان ممر مدخله محفوظاً بالمخازن على جانبيه ، ويؤدى إلى بهو الأعمدة فى وسط المعبد، وفى البهو بضع درجات تصعد إلى النيشات الخمس، كما توجد مخازن أخرى فى الجهتين الشمالية والغربية.

كان هرم "تنى" من الأهرام الكبيرة ولكن لم يبق منه الآن إلا القليل، ويرجع ذلك إلى أنه لم يشيد بالعناية والإتقان الكافيين، فتوابعه الداخلية مبنية بكتل صغيرة "فجة" من الحجر الجبرى وبعض الحصى، وكساؤها من الحجر المحلى.

تنى شرى : (ملكة)

هى زوجة الملك سقنرع تاعا الأول، وأم الملك سقنرع تاعا الثانى وأم زوجته "أعح حوتب". والملكة تنى شرى ليست من أصل ملكى، فولديها من عامة الشعب، وقد عاشت فترة الجهاد فى نهاية الأسرة السابعة عشرة ، فعاصرت زوجها وإبنها وحفيدها الملك كامس وماتت فى عهد حفيدها الثانى الملك أحمس الأول. وقد عثر لها على تمثالين فى طيبة، كما أقام لها حفيدها أحمس - الذى ظل وفيًا طوال حياته لذكرها - مقصورة فى أبيدوس ليخلد اسمها عليها، عثر فيها على لوحه تذكر أن الملك أحمس أراد تكريم جدته وتخليد ذكراها، فأمر بتشييد هرمها فى الأرض المقدسة بأبيدوس، وذلك على الرغم من أن لها قبراً ومعبداً جنزياً فى طيبة ، كما أمر ببناء مقصورة لها.. "ستحفر بحيرتها وتزرع أشجارها وتثبت قرابينها ويؤدى الكهنة فيها الطقوس الدينية لم يحدث من قبل

سلامهم وقفهم وفي منظر واحد شاهدنا البائع جالسا على مقعد مرتفع وامامه سلعة ويأتي إليهم المشترون لشراء حاجاتهم أما من خفت أحمالهم فيسيرون في أنحاء السوق ويتبادلون فيه سلعهم ويمكننا أن نتصور منظر هذه الأسواق في أسواقنا الحالية بكل ما فيها من محاولات، ومكر ودهاء وتحيات وإغراء، ومشاعبات.

ولكننا نتساءل هنا هل يدل تمثيل كل هذه الأشياء على الجدران حقيقة على أن كل شار في الوقت نفسه بائع أو بعبارة أخرى أن النقود كانت على ما يظهر مجهولة، وأن الأسواق المصرية كانت تنحصر في مبادلات دون قوانين ودون تقاليد تجرى على مقتضاها؟ إذا نظرنا إلى السوق المصرية وجدنا صاحب مكتل من البصل يقابله شخص آخر يريد أن يتخلص من مروحة، أو من قلادة وبائع قيثارات، أو أدوات للصيد أن يبدل بها مأكولات وصانعا يعطي قلادة بدلا من نعلين، وامرأة تقدم لمخاطبها قارورة من الروائح العطرية من صنع يدها. وبائع عصي من الخيزران وقد فرغ صبره أمام مشتر متردد، وبائع السمك ناشرا سلعته أمام امرأة معها صندوق. وبائع مرايا يفخر بسلعته وبائع بصل يتأهب لمبادلة حزمة منه برغيف من الخبز المصنوع من الدقيق الجيد، (ولكن لا نعرف إذا كان المبادل يريد حقيقة بصلا أو لا). والظاهر أن النعال كانت سوقها راجحة وعلى أية حال نشاهد في رسوم سقارة أن فلانا كان يبادل إسكافا بكيول من الحبوب زوجا من النعال، وقد كان كل منهما ينتظر صاحبه أو يبحث عنه وقد أنتهى الأمر بإتمام الصفقة.

وفي الجملة كانت السوق العامة للأفراد رقيقة الحال المكان المختار لقيام المبادلات بينهم فيما يحتاجون إليه من المأكولات والمصنوعات وقد كان سكان المدن يدخرون ما يكفيهم طيلة الأسبوع من الخضر كما كان الفلاح يبيع ما عنده ويعود حاملا معه قلادة جميلة، أو قارورة من العطر، أو حذاء ينتعله في الأعياد، ففي هذه الأحوال لم تكن الحاجة ماسة للمعاملة بالنقد، وتدل التجارب على أن محاصيل الحقل كانت تجد من يبادل بها من أصحاب الحرف والصناعات وأن هؤلاء الآخرين كانوا متأكدين من أن يجدوا معاملتهم من الصيادين والفلاحين. والواقع أن مثل هذه المعاملات لم يكن فيها ما يدعو للارتباك عندما تكون صغيرة القيمة أو قليلة العدد، حيث تكون الحاجة لها نطاق ضيق، وأنه يكفي لصنعها بعض المختصين لعدد محدود من الناس.

جذب وصوب راجلين، أو على ظهور حميرهم أو في زوارقهم النيلية، كل منهم يحمل منتجاته الزراعية أو الصناعية فكان يحمل مكتل خضره. والصيد يحمل سلته سمكة. والصانع الصغير الحر يحمل النعال التي صنعها أو أواني الفخار، أو قطع التجارة والزيوت والعطور، والحلي والخزف، وعصى الخيزران والمراوح، والشص، ومئات من الأشياء الأخرى التي كانت تستعمل في الحياة اليومية العادية. ولدينا مقابر عدة من عهد الدولة القديمة قد رسم عليها مناظر الأسواق في نشاطها كما نشاهدها الآن هذه كما ذكرنا هي المصدر الوحيد لدينا عن المعاملات المصرية.

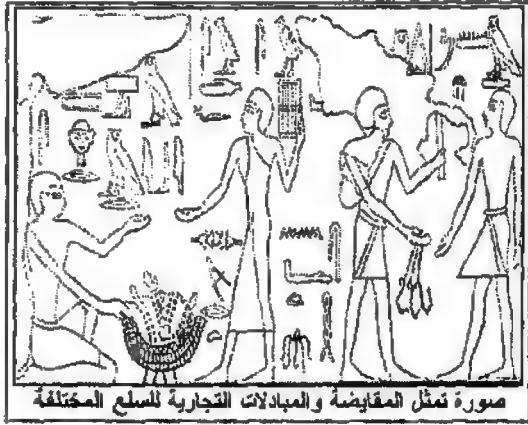


والظاهر أن كل المناظر المعروفة من هذا القبيل كانت كلها خاصة بالصياغ الماتمية التي كانت تتبادل فيها سكان هذه الجهات سلعهم ولكن لا بد من أنه كان للمدن العظيمة أسواقها ومنشراح ذلك في حينه.

ونشاهد في هذه الأسواق أن الذين كانوا يحملون سلعا ثقيلة الوزن كانوا يجلسون القرفصاء خلف



لم يكن في مقدوره أن ينتج نظام الأتجار، الذي يمكن به أن يصبح التاجر غنيا بفضل حركة التعامل بالنقد. والظاهر أن حركة التعامل بالمبادلة في هذا العصر لم تلعب إلا دوراً محدوداً جداً إذ كانت محصورة في أصناف معينة وهي التي كان يصنعها أصحاب الحرف الحرة الذين لهم مصانع صغيرة في منازلهم أو في الأسواق العامة. وتوجد اعتبارات عامة إجتماعية تعزز هذه الاستنتاجات.



إذ في الواقع كان يوجد في عهد الدولة القديمة طوائف إجتماعية تتلخص فيما يأتي:

أولاً: طائفة الأشراف ، أو كبار الموظفين الذين يملكون ضياعاً وبخاصة في عهد الأسرتين الخامسة والسادسة ، وقد كانوا منتشرين في الوجه القبلي أكثر من الوجه البحري. ثانياً: طبقة الكتاب من درجات مختلفة. ثالثاً: طبقة الفلاحين. رابعاً: طبقة الصناع.

فطائفة الأشراف لم تكن في حاجة لأي شيء خارج ضياعهم إذ كان، محصول الأرض يدهم بأكثر مما يحتاجون. وكان كل ما يريدون صنعه يعمل في مصانعهم الملحقة بقصورهم. أما طائفة الكتبة فكانوا يشرفون على ميزانية الحكومة في كل الأماكن التي يؤدون فيها وظيفتهم، أي أنهم يعانون في تصريف جزء ضخم من العقار الذي يدفع عنه جزية أما الفلاحون وأصحاب الحرف فكانوا تابعين للضياع التي كانت تتعهد بمعيشتهم أو كانوا يعيشون أحراراً من كسبهم الخاص ففي الحالة الأخيرة كان الفلاح يستثمر أرضه، ويهتم بأحواله الاقتصادية ويذهب إلى السوق لبيع ما يزيد عن حاجته من منتجات أرضه أما الصناع الصغير فكان من جهته يبادل في حائوته أو في السوق كل منتجات صناعته بما يقتات به أو ما يحتاج إليه من

وعلى هذا يمكننا أن نجيب بأن المبادلات كانت موجودة في مصر ولا تختلف فيها عن البلاد الأخرى الفطرية قبل أن يدخل فيها التعامل بالنقد. ولا بد أن القوم كانوا قد وضعوا فيما بينهم بحكم العادة بعض قواعد للمبادلة اللهم إلا في بعض سلع لم يجر عليها التعامل من قبل كانت تحتاج لأخذ ورد ومناقشة ومساومة.

التجارة الداخلية: والواقع أن الأمور كانت تجري في سيرها الطبيعي عندما تكون المبادلة من الأشياء العادية ذات القيمة الضئيلة.

ولكن يتساءل الإنسان ماذا تكون الحال عندما يكون موضوع المبادلة ، شيئاً عظيم القيمة كمنزل أو ثور أو قطعة أرض ، إذ لا يمكننا أن نتصور ما يصنعه فلاح يريد أن يبيع ثوراً ليشتري بثمنه مقداراً من الحبوب ، وبعض آلات للفلاحة معينة وأشياء أخرى ، فهل كان في قدرته أن يجد مبادلاً عنده كل هذه الأشياء في مقابل ثورة ؟ وماذا نقول في رجل يريد أن يبيع عقاراً حتى ولو كان الشاري حاضراً ومتسهماً على إتمام الصفقة فإنه لا بد أن يكون في حيازته المقدار والنسوع من البذل الذي يرغب فيه المستبدل ويجب ألا نخفي هنا أن التجارة بمعناها الحقيقي - شراء سلعة مقابل أخرى أغلى ثمناً - قد أصبحت في هذه الأحوال مرتبكة لدرجة لا يمكن معها أن ينمو رأس مال التاجر بعض الشيء فيمكننا أن نتصور مثلاً أصحاب حرفة أحرار يعملون في مصنعهم في أحد أحياء (منف)، ويعيشون مما يمكن أن يجلبه لهم معاملهم الدائمون أو مايسأتى إليهم به المترددون على الأسواق ، ولكن لا يمكننا أن نتصورهم بسهولة يشترون سلعهم ويتممون مصنوعاتهم حتى يمكنهم أن ينتجوا محصولاً من النعال أو من المراهم تؤهلهم لشراء بهائم، أو بعض أفئدة حتى يكون لهم في النهاية منزلة كبيرة بين أقرانهم. وكذلك لا يمكن لثري بيده رأس مال من أي صنف كان، أن يشرع في المبادلة به في مقابل شيء آخر يبادل به مرة أخرى وهكذا حتى يجد في النهاية أن رأس ماله الأصلي قد ازداد، ثم يستمر على هذا المنوال. وتلك هي صفات التاجر الحقيقي الذي يدب في نفسه حب الكسب، ولكن لا نزاع في أن المبادلة ليست هي الطريقة التي تشبع أغراض مثل هذا التاجر بصفة دائمة مرضية.

وليس معنى ذلك أنه لم توجد تجارة داخلية في عهد الدولة القديمة، وأن النظام الاقتصادي في هذا العصر

يهدم لنا النظرية القائلة بأن بناء المقابر فى الجبانة الملكية كان وقفاً على المقربين.

تحتمس الأول :

استولى على عرش مصر بعد وفاة الملك أمنحوتب الأول، على الرغم من أن والدته "سنى سنبل" لا يحوى فى عروقتها الدم الملكى ، فلم تكن زوجة شرعية لملك أو ابنة ملك ، ولكنه استطاع أن يستولى على العرش وذلك بزواجه من الأميرة أحمس التى كانت - سيدة من أصل عريق وتنتمى - أغلب الظن - إلى العائلة المالكة. وقد حكم طيفاً لما ورد فى تاريخ مانيتون الثنى عشرة سنة وتسعة شهور.

ونعرف من نقش يرجع للعام الثانى من حكمه وجد على صخرة أمام جزيرة تومبوس عند الجندل الثالث ، أنه قام بحملة عسكرية لتأمين الحدود الجنوبية وصلت فى عهده إلى جنوبى نباتاً بمسافة ٢٠٠ كم عند الجندل الرابع وذلك بعد العثور على بقايا قلعة مصرية فى كنيسة كورجوس هناك.

بعد ذلك وجه الملك نشاطه إلى أسيا الصغرى فتوجه إلى نهرينا وهو الاسم المصرى القديم لبلاد النهرين وقاتل الأعداء وأسر العديد منهم ، وعاد بعد أن ترك هناك لوحة حجرية تسجل باسمه هذا النصر، وقد ورد ذكرها فى حوليات الملك تحتمس الثالث عند حديثه عن حملته العسكرية الثامنة أنه أقام لوحة حجرية بجانب الملك تحتمس الأول هناك.

وإن كانت حدود مصر الجنوبية وصلت فى عهد تحتمس الأول إلى الجندل الرابع ، فقد وصلت حدودها الشمالية ، لأول مرة فى التاريخ الفرعونى ، إلى "المياه التى تجرى بالعكس ، منحدره ناحية الجنوب" وذلك إشارة إلى نهر الفرات الذى يجرى من الشمال إلى الجنوب بعكس نهر النيل.

وأهتم تحتمس الأول بتشييد المباني الدينية ، فأقام الصرح الخامس بمعابد الكرنك ثم شيد أمامه شرفاً صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد الصرح الرابع غرباً ثم أقام مسلتين ، مالت أحدهما قائمة فى مكانها حتى الآن.

وكان الملك تحتمس الأول هو أول من إتخذ وادى الملوك مقراً لمقبرته الملكية، وكان فى ذلك الوقت

المصنوعات الأخرى. وهكذا كان سير الحياة فى نطاق ضيق فى الضياع أو المدن الصغيرة ، مما يندل على أنهم ربما كانوا يجهلون حركة التجارة بالمعنى الحقيقى التى كان لابد من استعمال العملة فيها. ومع كل ما ذكر فلا يمكن أن نعتقد بوقوف المصرى عند هذا الحد فى معاملاته إذ لا يعقل أن شعباً قد شاد مدينة مثل التى قامت فى "منف" لم يكن فى مقدوره تحسين حالة المبادلة التى تدل على منتهى السذاجة والتأخر ولا بد أن الواقع كان على نقىض ذلك، إذ كان يوجد منذ العهد الطينى كمية لا بأس بها من المعدن الذى يحبه كل القوم، وأعلى بذلك الذهب فكان المصرى فى مقدوره أن يجزئه أو يحوله إلى سبائك دون أن يفقد شيئاً كثيراً فى هذه العملية، وكذلك كان يمكنه انخاره دون أن يصيبه عطب ما وتأثيره كان واحداً على كل فرد فى أى وقت كان. على أن المشاريع التى كانت تقوم لاستخراج هذا المعدن، والهدايا من الذهب التى كان يهديها الملك للمقربين له، وقطع المصنوعات التى كانت تصاغ للزينة، أو تكون علامة على الثراء ، كل هذه الأشياء تؤكد لنا أن الأصفر الرنان لم يكن موضع احتقار أى شخص، وأنه كان يمكن المبادلة به مقابل أى شئ فى كل الأحوال ويعزز ذلك أن حجر "بالرمو" قد ذكر لنسب أن ثروات الأفراد المنقولة كانت تشتمل على معادن ثمينة كانت تحصى فى أوقات معينة.

فكيف والحالة هذه لا يمكن أن نعتبر الذهب عاملاً ثالثاً فى المبادلات.

ولا يبعد أن توجد لنا تربة مصر بنقش أو بردية تكشف لنا الغطاء عن التعامل بالذهب فى التجارة وتحل لنا كل مسائل المبادلة التى لاتزال معقدة. على أنه مما يؤسف له جد الأسف أنه لم يعثر على تمثيل ظاهر واضح فى مناظر الأسواق القديمة التى عثرنا عليها حتى الآن على المبادلة بالذهب ، ولكن هذا لا يعنى شيئاً كبيراً إذا علمنا أن كل ما وصل إلينا من تمثيل الأسواق المصرية مصدره مناظر المقابر أو المعابد ، وهذه بالطبع لم يقصد منها قط أن تمثل لنا كل حياة البلاد الاقتصادية فى كل تفاصيلها وكل مآلينا عن الحياة الاقتصادية قد عرفناه من المناظر التى تركها لنا عليه القوم. وليس من حقنا أن ننكر وجود كل شئ لم يتركه لنا عظماء القوم فى مناظر مقابرهم. وقد يكون من الدهشة بكان أن توجد الصدف بالعثور على مقبرة أحد أغنياء التجار الذين نجهل وجودهم حتى الساعة ، بل والذين يعتقد البعض عدم وجودهم كلياً ، وبذلك

موجود في العالم الآخر المعروف باسم "امسى دوات".
وقد قام فيكتور لوريه باكتشافها في مارس عام
١٨٩٩.

لم يستقر تحتمس الأول طويلا في مقبرته التي حفرها
لنفسه - إذ أن ابنته الملكة حتشبسوت - قد أمرت بنقل
مومياء أبيها - خوفا عليها - إلى مقبرتها (رقم ٢٠
بواي الملوك) ولم تستقر مومياءه هنا أيضا طويلا فقد
نقلت بعد ذلك - مع العديد من المومياءات إلى خبيئة الدير
البحري حيث تم الكشف عنهم في يوليو عام ١٨٨١.

تحتمس الثاني :

تولى العرش الملك تحتمس الثاني بعد وفاة أبيه
الملك تحتمس الأول، وهو ابن من زوجة ثانوية هي
موت نفرت، على أن شرعيته للحكم أتت من زواجه
من أخته غير الشقيقة حتشبسوت بنت كل من تحتمس
الأول والملكة آمس.

ونعلم من لوحه أقامها الملك تحتمس الثاني في
العام الأول من حكمه وهو في طريقة من أسوان إلى
فيلة أنه قام على رأس جيشه للقضاء على الثوار في
النوبة وتمكن من القضاء عليهم جميعا ولم يبق
سوى أحد أطفال الزعيم النوبي الذي أحضره معه
إلى طيبة كاسير.

ونعلم أيضا من تاريخ حياة القائد آمس بن نخبت
الذي أمر بنقشه على جدران مقبرته بمنطقة الكاب
والذي عاش وخدم في عهود الملوك ابتداء من آمس
وحتى تحتمس الثالث، أن الملك تحتمس الثاني توجه
بشخصه لإخضاع قبائل (الشاسو) وهم البدو، سكان
شمال شرق وجنوب فلسطين وأمر العديد منهم.

وقد شيد مقبرته في وادي الملوك وهي غير
منقوشة ويبدو أنها لم تكمل وتحتوي تابوتا خاليا من
النصوص. وقد عثر على مومياءات الملوك تحتمس
الأول والثاني والثالث كلها محفوظة في خبيئة الدير
البحري، كما عثر أيضا على معبد الجنائز.

مات تحتمس الثاني بعد فترة حكم قصيرة وكان
لا يزال في الثلاثين من عمره وقد ترك ابنا من زوجة
ثانوية هو تحتمس (الثالث فيما بعد) من زوجته أيزيس
وبنت هي "تفرو رع" من أخته وزوجته حتشبسوت.

منطقة لا يطررها إنسان أو حيوان، جذباء ليس بها ماء
ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لإخفاء
المقبرة. وقد تكتم تحتمس الأول سر بناء هذه المقبرة
تكتما شديدا يدلنا عليه النص الموجود على لوحة في
مقبرة المهندس "إيني" بمنطقة شيخ عبد القرنة بالبر
الغربي بطينية، يقول النص: "لقد أشرفت على حفر
مقبرة جلالته الصخرية وحدي، لا من شالف ولا من
سمع". ولعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص
في أنها تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية
التي شيدت في وادي الملوك ويطلق عليها اصطلاحا
المقابر ذات المحور الواحد وهي تبدأ بمدخل على هيئة
سلم منحدر ومنه إلى ممر غير مستقيم يوصل إلى
حجرة مربعة بها سلم آخر يوصل بدوره إلى حجرة
الدفن البيضاء الشكل التي نجد في نهايتها التابوت
المصنوع من الحجر الرملي الأحمر ومزين بصورة
للآلهة إيزيس عند القدم والآلهة نفتيس عند الرأس
وكانت به مومياء تحتمس الأول. (وقد نقلت بعد ذلك
إلى مقبرة إبنته حتشبسوت ثم بعد ذلك إلى خبيئة
المومياءات بالدير البحري). أما المعبد الجنائز للملك فقد
أمر تحتمس الأول بإقامته بالقرب من الأرض
المزروعة على البر الغربي لطيبة.

تحتمس الأول : (مقبرة - رقم ٣٨)

لعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص في أنها
تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التي في
وادي الملوك والتي يطلق عليها اصطلاحا المقابر ذات
المحور الواحد وتعتبر مقبرة تحتمس الأول أقدم المقابر
الملكية في وادي الملوك حتى الآن.

تبدأ المقبرة بمدخل صغير يوصل إلى درج يهبط
إلى ادور يوصل إلى حجرة مربعة تقريبا، ويهبط من
منتصفها تقريبا سلم إلى حجرة الدفن وهي حجرة
خشنة الصنع، وقد نحتت على شكل الخرطوش الملكي
ربما لكي يكون جسد الملك داخل الخرطوش دائما أبدا،
بعد أن كان اسمه بداخله طوال فترة احتلاله عرش
مصر. ويسند سقف هذه الحجرة عمود واحد، كما
يوجد حجرة صغيرة جانبية في حجرة الدفن.

كان يوجد في نهاية حجرة الدفن تابوت من حجر
الكورنزييت (وهو الحجر الرملي المثلسور وهو الآن
بالمتحف المصري تحت رقم ٥٢٣٤٤) وكان مسجل
على غرفة الدفن الفصل الثاني عشر من كتاب مآهو

تحتمس الثالث :

تولى الحكم منفردا بعد وفاة حتشبسوت أو بعد إبعادها عن العرش والقضاء عليها وعلى من يواليها وكان غضبة تحتس الثالث الإنتقامية واضحة في ما تبقى من عهد حتشبسوت من آثار، فقد حطم أتباع تحتس الثالث تماثيلها وكشطوا أسماءها وشوهوا صورها. وقد اعتبر تحتس الثالث بداية حكمه منذ توليته العرش بعد وفاة أبيه تحتس الثاني، بل نعرف أيضا أن بعض قوائم الملوك مثل قائمة الكرنك وقائمة أبيدوس قد أسقطا عن عمد فترة حكم حتشبسوت لاعتبارها خارجة عن التقاليد المصرية وإغتصابها عرش مصر.

وبدا تحتس الثالث يهتم بالسياسة الخارجية بالبلاد بعد أن أهملتها حتشبسوت عشرين عاما كاملة، خاصة أن الأوضاع السياسية في آسيا الصغرى بدأت تتغير، إذ أن هجرات الحوريين بدأت منذ القرن الثامن عشر ق.م من أواسط آسيا، وهم شعب غير معروف للآن إلى أي جنس ينتمي، والبعض الآخر يعتقد أنهم ينتمون للجنس الآري. هذه الهجرات المتتالية، استقر البعض منها في مناطق الهلال الخصيب وكونوا بعض الدويلات في بعض المدن السورية واستوطن البعض الآخر أطراف العراق وكونوا دولة الميتانيين كما استقر قبائل منهم في الأناضول وكونوا دولة الحيثيين، وكان يجاور دولة الميتانيين من الجنوب دولة آشور، أما مملكة بابل فكانت مستقرة في الجزء الجنوبي على مقربة من الخليج الفارسي كل هذا استغرق ثلاثة قرون إلى أن وصلنا إلى القرن الخامس عشر ق.م، وكانت خطورة دولة الميتانيين في شمال شرق الشام وقرب نهري الخابور والفرات هو تحكمها في مداخل الهجرات سواء في شمال سوريا وأطراف العراق.

واستطاع أمراء دولة الميتانيين من التحالف مع أمراء فلسطين وسوريا تحت زعامة أمير مدينة قادش الواقعة على نهر العاصي، وعندما علم تحتس الثالث بهذا اضطّر الملك للقيام بحملته الأولى لتوطيد ملكة في آسيا الصغرى، بعد أن لاحظ أن النفوذ المصري بدأ يتدهور في سوريا وأن الأمراء هناك بدأ كل منهم يستقل بولاية فلم يتأخر جلالة من التقدم إلى بلاد الشام ليقفل الخائنين الذين فيها وليكافئ الموالين له.

فقام على رأس جيشه من القنطرة وقطع مسافة ١٥٠ ميلا في عشرة أيام وصل بعدها إلى غزة حيث احتفل هناك ببداية السنة الثالثة والعشرين من حكمه، ثم قطع ثمانين ميلا أخرى في إحدى عشرة يوما بين غزة وإحدى المدن عند سفح جبال الكرمل، وهناك عقد تحتس الثالث مجلس الحرب مع ضباطه بعد أن علم أن أمير قادش قد جاء إلى مدينة مجدو في فلسطين وجمع حوله ٣٣٠ أميراً بجيوشهم وعسكروا في المدينة المحصنة هناك ليوقفوا تقدم تحتس الثالث من الدخول إلى ممر مجدو. وقد استقر رأي تحتس الثالث من أن الجيش يسلك أقصر الطرق أو أخطرها وأبعدها عن تفكير العدو. فقد كان هناك ثلاث طرق للوصول إلى مجدو، إثنين منها يدوران حول سفح جبال الكرمل والثالث ممر ضيق ولكنه يوصل مباشرة إلى مجدو.

وفي فجر اليوم التالي قام تحتس الثالث على رأس قواته بالهجوم على شكل نصف دائرة - منفذا حرب المفاجأة - على مدينة مجدو، فتفرق الأسسيويون المدافعون عنها وفروا هاربين وتركوا وراءهم عرياتهم الكبيرة ومعسكرهم المملئ بالغنائم، لينخلسوا المدينة المحصنة لينجوا بأرواحهم ولكن الجنود زملائهم من الأسسيويين أغلقوا أبواب المدينة على أنفسهم، وقد أوضح النص المصري أنه "إذا لم يتجه جنود جلالته بقلوبهم للاستيلاء على ما خلفه العدو لاستولوا على مجدو في تلك اللحظة" وقد كلفت هذه الغلظة الجيش المصري سبعة شهور أخرى، حاصر فيها مدينة مجدو حتى استسلمت، وأرسل الأمراء الموجودون بداخلها أولادهم حاملين الأسلحة لتسليمها للملك تحتس الثالث ولكن أمير قادش استطاع الهرب بعد المعركة.

وإختلف تحتس الثالث عن حتشبسوت في إدارة شئون الدولة، فقد كانت حتشبسوت مهتمة بالشئون الداخلية في البلاد وتفخر بما تبذله من جهد في إصلاح الأمور الداخلية بمصر أما تحتس الثالث فقد كان قائدا ومحاربا، يهتم بحملاته الحربية وانتصاراته بل وتسجيلها على جدران صالة الحوليات بمعابد الكرنك. وكان تحتس الثالث أول من اصطحب معه في حملاته الحربية كتبة وعلماء لتسجيل كل مساندور في هذه الحروب على ملفات البردي ويؤرخون كل ما يحدث.

وقد قام تحتس الثالث بعسدد من الحملات

العسكرية وصل عددها إلى ستة عشرة جملة ،
وذكرنا منها حملته الأولى المشهورة على مدينة
مجدو التي قام بها في العام الثاني والعشرين من
بداية حكمه. وفي العام الثلاثين من حكمه قام
بحملته السادسة التي استطاع أن يدمر فيها مدينة
قادش ويستولى عليها ، كما قام في حملته الثامنة
في العام الثالث والثلاثين من حكمه للقضاء "على
ذلك العدو الخاسئ في النهرين" ويقصد هنا الملك
الميتاني الذي فكر أن يبسط سلطانه على البلاد
الواقعة غرب نهر الفرات. فأعد له تحتس الثالث
ما استطاع من قوة وعبر على رأس جيشه نهر
الفرات وطارده ملك الميتاني الذي فر من أمامه
مذعورا. وقد ترك تحتس الثالث هناك لوحة على
الضفة الشرقية لنهر الفرات لتسجل نصره وتخلده.

ونعلم من نقش لوحه جبل برقل أن الجيش
المصري وصل في العام السادس والأربعين من
حكمه إلى جبل برقل عند الجندل الرابع عند مدينة
نيباتا التي كانت تمثل الحدود الجنوبية في عهده
حيث أقام هناك بعض المعابد والقلاع.

ومن أشهر الموظفين في عهده وزيره
المعروف باسم "رخميرع" الذي ترك لنا في مقبرته
بجبانة شيخ عبدالقرنة سجلا حافلا بكل ما كان
يقوم به ويشرف عليه من أعمال بل وترك لنا نصا
يذكر الوصايا التي أعلنها الملك تحتس الثالث عند
تنصيبه وزيرا له وهي تعتبر بحق الدستور الذي
يحدد الصلة بين الحاكم والمحكوم.

وقد ترك تحتس الثالث العديد من الآثار التي تخلد
إسمه. فقد شيد في الكرنك مجموعة من المباني نذكر
منها صالة الحوليات، والصرحين السادس والسابع
والمباني التي أقامها حول مسلة حتشبسوت لإخفائها
والصالة المعروفة باسم (آخ منو) أو صالة الإحتفالات.
كما أقام زوجين من المسلات وقد نقلوا جميعا الآن من
أماكنهم وأصبحوا سفراء في لندن وفي نيويورك وفي
روما وفي إسطنبول. هذا بجانب العديد من المعابد
الصغيرة المشيدة في أماكن مختلفة من أنحاء مصر،
نذكر منها معبد في كل من أبيدوس، قفط، أرمنت،
الكاب، القنطين، سمنة وأخيرا في جبل برقل.

وقد أمر تحتس الثالث بحفر مقبرته في وادي
الملوك بالقرب الغربي بطيبة وقد زينت جدران حجرة
الدفن بنصوص ومناظر - للمرة الأولى - من كتاب ما
هو موجود في العالم الآخر ، وقد كتبت هذه النصوص
بالخط المختصر وهو الخط الوسط بين الهيروغليفى
والهيروغليفى حتى لتبدو حجرة الدفن كبردية ضخمة
مفتوحة مليئة بالنصوص من كتاب الموتى.

تحتس الثالث : (مقبرة - رقم ٣٤)

نصل الآن إلى نوع آخر من المقابر الملكية ،
يختلف في نظامه ومظهره عن مقبرتى كل من
تحتس الأول وحتشبسوت. فمقبرة الملك تحتس
الثالث تتكون من محورين. وهذان المحوران يكونان
زاوية تكاد تكون قائمة. ومدخل هذه المقبرة فخم ،
يقع في مكان عال ، ولهذا أقامت مصلحة الآثار سلما
من الحديد لكى يسهل الوصول إلى هذا المدخل
المحفور في منطقة مرتفعة في صخر بطن الجبل وقد
اكتشف هذه المقبرة لوريه عام ١٨٩٨.

نصل من المدخل A إلى دهليز ينحدر انحدار شديدا
إلى أسفل يوصل إلى الممر B الذى ينتهى عند حجرة
صغيرة D يتوسطها سلم هابط C ومنها إلى ممر صغير
وأخيرا نصل إلى حجرة البئر E وقد سقف الآن لكى
يستطيع الزوار المرور عليها ، وقد لون سقف حجرة
البئر باللون الأزرق وبه نجوم بيضاء ويصل عمقة إلى
٦ أمتار. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة،
يحمل سقفها عمودين وسقفها مزدان بنجوم صفراء
على أرضية زرقاء وسجل على جدرانها كشف طويل
باسماء الآلهة والألهات التي يأتى ذكرها في كتاب ما
هو موجود في العالم الآخر ويصل عددها إلى ٧٤١
سم. وهذه الحجرة تعتبر نهاية المحور الأول وبداية
المحور الثانى. ويوجد في الركن الشمالى من هذه
الحجرة سلم هابط G يوصل إلى حجرة الدفن التي
أخذت شكل الخرطوش الملكى.

نصل الآن إلى حجرة الدفن H ويحمل سقفها
عمودين A, B. ويوجد على جانبيها أربع حجرات
صغيرة ، وزعت بمعدل حجرتين على كل جانب وتغطى

الملك تحتمس الثالث يتبعه ثلاثة من زوجاته هن "مريت رع" و "سات احج ونبتو" وأخيراً ابنته "تفرت أرو".

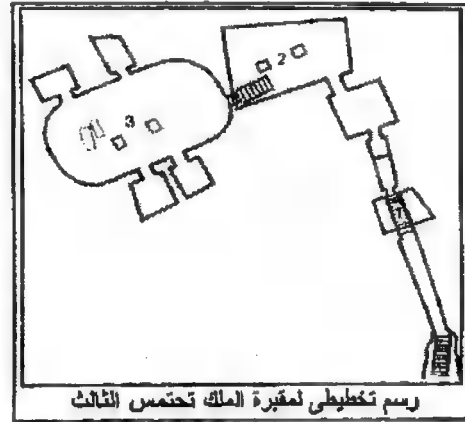
أما باقى واجهات العمودين الأول والثانى فهى مليئة بمناظر كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر. ويوجد فى أقصى حجرة الدفن التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر وهو منقوش أيضا ومثلت الآلهة نوت على قاعه، رافعة ذراعها ويوجد بجوار التابوت غطاؤه. وقد وجد التابوت فارغا أما المومياء فقد عثر عليها مع مجموعة أخرى فيما يسمى بخبيلة الدير البحرى.

تحتمس الثالث : (تمثال)

بلغ فناتو الأسرة الثامنة عشرة غاية أسس فى تماثيل الملك تحتمس الثالث ومثال ذلك التمثال الشهير المعروض بالمتحف المصرى والمنحوت من حجر الشست - يصل إرتفاعه إلى مترين - وهو يمثل الفرعون واقفا منتصباً بجسم رشيق وعضلات مشدودة بطا الأقواس التسعة، أما الرأس فهو آية فى دقة الصنع وجمال التعبير، تعلو وجهه إبتسامة خفيفة سمحة ثم هناك التمثال المعروض له فى متحف الأقصر ويمثله واقفا، يلبس النقبة الملكية و"النمس". وقد مثله الفنان فى صورة مثالية تعلو وجهه إبتسامة رقيقة. والتمثال هنا يبرز القدرة التقنية للتمثال المصرى القديم فى هذه الفترة. فقد استطاع - رغم ما يستخدمه من أدوات بسيطة - أن يضفى - بالصلقل - ملمسا رقيقا يتناقض مع ملمس الحجر الذى يستخدمه، ويضفى الجلال الهادئ والكمال البدنى ويلاحظ فى هذا التمثال أيضا أحد مميزات النحت التى ظهرت فى هذه الفترة وهى تقوس حاجبى الملك إلى أسفل نحو أعلى الأنف والتمثال منحوت من حجر الشست المخضر وإرتفاعه ٩٠,٥ سم ويعد من أروع تماثيل النحت فى الأسرة الثامنة عشرة.

ثم هناك تمثال فريد للملك تحتمس الثالث من حجر الجرانيت الأسود، إرتفاعه ٦٦ سم ومحفوظ بالمتحف المصرى بقى منه الجزء الأعلى من تمثال جالس للملك، أتبع فيه الفنان الأسلوب القديم الذى شاهدها فى عصر الملك خعفرع. فقد نحت الصقر واقفا خلف رأس الملك ناظرا جناحيه كأنما يحتضن بهما رأس

جدران حجرة الدفن رسوم ونصوص تخطيطية وقد كتبت بالخط المختصر وهو الخط الوسط بين الخطين الهيروغلىفى - والهيراطيقى. وقد كتبت على أرضية صفراء باللونين الأسود والأحمر حتى لتبدو حجرة الدفن كأنها بردية ضخمة مفتوحة مليئة بنصوص الرسوم والنصوص فى حالة حفظ تام وتعطينا النسخة الكاملة الأولى لكتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" بفصوله الأثنى عشر. وهذه المناظر والنصوص تمثل الخطوة الأولى للرسوم التى سوف نشاهدها بعد ذلك بالنقش البارز ابتداء من عهد الملك حور محب.



ولعل من أجمل مناظر حجرة الدفن المناظر المرسومة على الواجهة الشمالية للعمود الأول A ، إذ نرى عليه أكثر من منظر فريد ، غير متبع فى المقابر الملكية فى طيبة وهى المناظر التى تمثل الملك مع أفراد عائلته. ويمثل المنظر الأول الملك تحتمس الثالث مع أمه إيزيس وهما فى مركب فى العالم الآخر ويتقدمهما رجلين يحمل الأول منهما رمز الآلهة نفرتم والثانى رمز الآلهة حورس. وتحت هذا المنظر يوجد منظر آخر يمثل تحتمس الثالث يرضع من أمه إيزيس ولتى صورها المصرى كشجرة الهية ذات أيدى إنسانية ممسكة بشدها لترضع ابنها الملك تحتمس الثالث وكانت أمه إيزيس زوجة ثانوية للملك تحتمس الثانى ولاتجرى فى عروقها الدم الملكى ولذلك حرص تحتمس الثالث على تصويرها معه لكى يعطى لها الأسبقية التى لم تتحها لها مولدها ثم هناك منظر يمثل

الملك تحتمس الثالث. وقد لبس الملك التاج الأحمر والذقن الملكية المستعارة ونلاحظ تجسيم الحاجبين.



تمثال الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري

تحتمس الرابع:

توفي الملك أمنحوتب الثاني فى العام السادس والعشرين من حكمه، وتبعه ابنه الملك تحتمس الرابع الذى حكم فترة تسع سنوات، عاشها فى سلام ، وإن كان قد قام بعد توليته العرش مباشرة بحملة للقضاء على الثورة التقليدية فى سوريا ثم بعد ذلك قام فى العام الثامن من حكمه بحملة إلى النوبة للقضاء على الثوار هناك.

ومن أشهر الآثار الباقية من عهده ، اللوحة الجرانيتية التى ترجع للعام الأول من حكمه وهى المقامة الآن بين مخالب تمثال أبو الهول بالجيزة. ويقص علينا تحتمس الرابع من خلال نصوص منقوشة عليها ، أنه ذهب عندما كان شابا ليحتمى بظل أبو الهول وذلك بعد رحلة صيد مرهقة فغلبه النعاس فرأى فيما يسرى التنام الآله حور - أم - أخت (المجسد فى تمثال أبو الهول) يبشره بتاج مصر عندما يحرره من الرمال التى عليه. ويبدو أن الملك تحتمس الرابع قد نفذ لأفك حور - أم - أخت رغبته بعد توليته العرش مباشرة. هذه القصة تؤكد أن تحتمس الرابع لم يكن الوريث الشرعى ولهذا اختلص هذه النبوءة لكى يفسر لنا أن إختياره قد تم بواسطة الآله حور أم - أخت.

وقد خطى تحتمس الرابع خطوة جريئة فى السياسة الخارجية وهى أن تزوج من ابنه الملك "ارتقاما" وهى خطوة لها أكثر من منلول ، إذ أن هذا الزواج للدبلوماسى يؤكد إعتراف فرعون مصر بدولة الميتانى، وفى نفس الوقت يعن إنهاء حالة للحرب بين مصر ودولة الميتانى وأصبحت من الآن مملكة الحيثيين هى العدو المشترك لمصر والميتانيين وقد أطلق المصريون على هذه الأميرة الميتانية إسما مصرى هو "موت أم أويما" وهى التى أصبحت فيما بعد أم الفرعون المصرى أمنحوتب الثالث الذى خلف والده تحتمس الرابع على عرش مصر.

وقد بدأ فى عهد الملك تحتمس الرابع الاهتمام بتزيين مقدمة العربة الحربية للملك بمنابر تمثل ساحة القتال وهى المناظر التى زينت بها بعد ذلك واجهات صروح المعابد فى الدولة الحديثة وما بعدها. وقد عثر على عربة تحتمس الرابع فى مقبرته بطيبة وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى.

وقد أمر الملك بتشييد مقبرته فى وادى الملوك أما معبده الجنزى فهو مخرب تخريبا كاملا وقد وجد

تحتمس الثالث : (حوليات)

يطلق هذا التعبير على الكتابات المنقوشة على جدران المباني التى أمام قدس الأقداس لمعبد الكرنك، وهى أخبار الحملات الحربية التى قام بها هذا الملك فى البلاد الآسيوية ابتداء من العام الثانى والعشرين من حكمه أى بعد أن أبعد عمته حتشبسوت عن العرش نهائيا وأصبح حاكم البلاد الأوحده.

سجل فى تلك النقوش أخبار حملاته الستة عشر التى كان يقوم بها كل عام وذكر فيها ما استولى عليه من نفائس وما كان يصل إليه من جزية ، ونعرف من هذه النقوش أن الأصل كان يكتبه كتاب ملحقون بالجيش على ملفات من الجلد فى مكان تلك الحملات وأن ماسجلوه على بعض جدران الكرنك ليس الا مختصرا لها.

ولا تقتصر أهمية الحوليات على ما تضيفه إلى تاريخ مصر من معلومات ولكننا نقف منها على الكثير من الحياة الإجتماعية والتقدم الحضارى وأسماء البلاد القديمة فى كثير من بلاد فلسطين ولبنان وسوريا وبلاد ما بين النهرين.

الهيراطيقى يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات إلى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعدة "جحوتى مس" بإعادة "دفن الملك من - خبرو - رع" (تحتمس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة" وقد نقلت هذه المومياة مع موميات أخرى بعد ذلك إلى مقبرة أمنحوتب الثانى كما ذكرت من قبل. وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد فتحت بعد وفاته ، مما دعا حور محب أن يصدر أوامره بإعادة دفنها ونشاهد أيضا فى نفس الحجرة على الجدار الشرقى مناظر تمثل الملك وهو يتقبل علامة الحياة (عنخ) من الآلهة حتحور ومن الآلهة أنوبيس ثم واقفا أمام الآلهة أوزيريس.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن G ويحصل سقفها ستة أعمدة فى صفين ، وبين العمودين الأخيرين درج يوصل إلى منخفض حيث يوجد التابوت H المنقوش والمصنوع من حجر الجرانيت الأحمر ، كذلك تفتتح حجرة الدفن على أربع حجرات صغيرة ، حجرتان فى كل جانب. وحجرة الدفن لم ينتهى العمل منها أما الأثاث الجنائزى الذى عثر فى هذه المقبرة فهو معروض بالمتحف المصرى.

التحنو :

شعب كان يعيش إلى الغرب من مصر وكان يرى فيه القدماء مصدر تهديد لحدودهم الغربية ، وقد ورد ذكر الانتصار عليهم على آثار "تعرمر" أول ملوك الأسرة الأولى. وتوالى ذكرهم بعد ذلك على الآثار ، وأهم ما يمثلهم المنظر الذى خلفه "ساحورع" من ملوك الأسرة الخامسة على جدران معبده فى "أبو صير" ويوجد الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ، ونجد فيه بوضوح أن أولئك الناس كانوا يشبهون المصريين إلى أبعد الحدود وكان رجالهم ونساؤهم يرتدون ملابس تشبه إلى حد كبير ملابس المصريين فى ذلك العهد ، ويتسمى الكثيرون منهم بأسماء مصرية.

ولكن شعبا آخر وهو شعب التمحو هاجمهم وتغلب عليهم فحاولوا الهجرة إلى مصر فى أيام "ساحورع" ، وما لبثوا أن انتهى أمرهم كشعب له كيان وأصبح أسمهم يطلق على المنطقة فقط.

على أحد جدران مقبرة تحتمس الرابع نص بالخط الهيراطيقى يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات إلى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعدة "جحوتى مس" بإعادة "دفن الملك تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بالبر الغربى" مما دعا إلى نقل مومياة تحتمس الرابع مع مومياوات أخرى إلى قبر أمنحوتب الثانى حتى عثر عليهم فى عام ١٨٩٨ وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد نهبت بعد وفاته مما دعا الملك حور محب بأن يأمر بإعادة دفنها.

تحتمس الرابع : (مقبرة - رقم ٤٣)

اكتشف هذه المقبرة تيودور دافيز ومساعدة كارتر عام ١٩٠٣ وهى تتكون من ثلاثة محاور كل محور يكون مع الآخر زاوية تكاد تكون قائمة ، ولم يتبع هذا النظام غير ملكين من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وهما تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث الذى فضل مكانا آخر يعرف بوادى الملوك الغربى ونحت فيه مقبرته، ولم يشارك فى هذا الوادى غير الملك "أى" صاحب المقبرة رقم ٢٣ بالوادى الغربى.

وتبدأ مقبرة تحتمس الرابع بمدخل يؤدي إلى سلم هابط يوصل إلى دهليز A يوصل بدوره إلى حجرة مستطيلة ، شكلت أرضيتها على هيئة سلم يوصل إلى الممر B الذى يوصل إلى حجرة البئر C ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة الملونة بسا على جدران حجرة البئر إذ نرى على يسار الداخل ستة مناظر تمثل الملك أمام كل من الآلهة أوزيريس والآلهة حتحور، كما نشاهد الآلهة أنوبيس فى منظر لم يكتمل. ونجتاز حجرة البئر المسقفة الآن لنصل إلى حجرة ذات عمودين D وهى تعتبر نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى وهى خالية من النقوش. ونجد فى ركنها الشمالى درج هابط إلى ممر E يوصل بدوره إلى سلم هابط للحجرة F وهى الحجرة التى ينتهى عندها المحور الثانى ويبدأ أيضا المحور الثالث. ويجب ملاحظة المناظر والنصوص المسجلة على جدران هذه الصالة إذ نلاحظ أنه على الجدار الشمالى المناظر الملونة التى تمثل الملك مع كل من الآلهة أوزيريس والآلهة أنوبيس والآلهة حتحور، كما نلاحظ على يمين الداخل أى على الجدار الجنوبى للحجرة F نص بالخط

الموت المكثفة العظيمة التي احتلتها في نفس الشعب المصري القديم.

هذا وقد اعتقد المصريون القدامى أن الإنسان إنما يتكون من جسد وروح ، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت ، وأما الروح فمصيرها إلى السماء ، وكما جاء في نصوص الأهرام : "أن الروح إنما تذهب إلى السماء بينما يبقى الجسد في الأرض" ، ومن ثم فقد اعتقدوا أن هناك بجانب الجسد المادى (خث) روحا نورانية شفافة هي (الآخ) تذهب إلى السماء ، وتبقى فيها إلى الأبد مع الآلهة "أوزيريس".

وهناك روح هي "الكا" (أي القرين) تبهقسي بجوار الجسد في مقبرته ، وفيما حوله على الأرض ، وأن القرابين إنما تقدم لها ، وهي في نظر القوم ، الملاك الحارس للإنسان ، أو التي كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الآلهة "رع" ، كما كانوا يعتقدون أنه مادامت هذه "الكا" معه ، ومادام هو رب الكسا ، وأنه يغدو منها ، فهو حي يرزق ، ولئن كان أحد لا يستطيع رؤية هذه "الكا" ، فالمعتقد أنها تشبه صاحبها تماما.

وهناك روح ثالثة هي "البا" ، والتي يمكن تسميتها بالروح الأبدية ، وهي إذا كانت تترك الجسد ، وتفلت منه عند الموت ، فقد تخيلوها في أشكال مختلفة ، فهي أحيانا كطير ، ومن ثم فمن المحتمل فيما يرى القوم أن تكون روح الميت طائرا بين طيور الأشجار التي غرسها بنفسه ، وقد تكون في هيئة زهرة اللوتس ، أو في هيئة ثعبان يندفع من جحره ، أو في هيئة تمساح يزحف من الماء إلى الأرض.

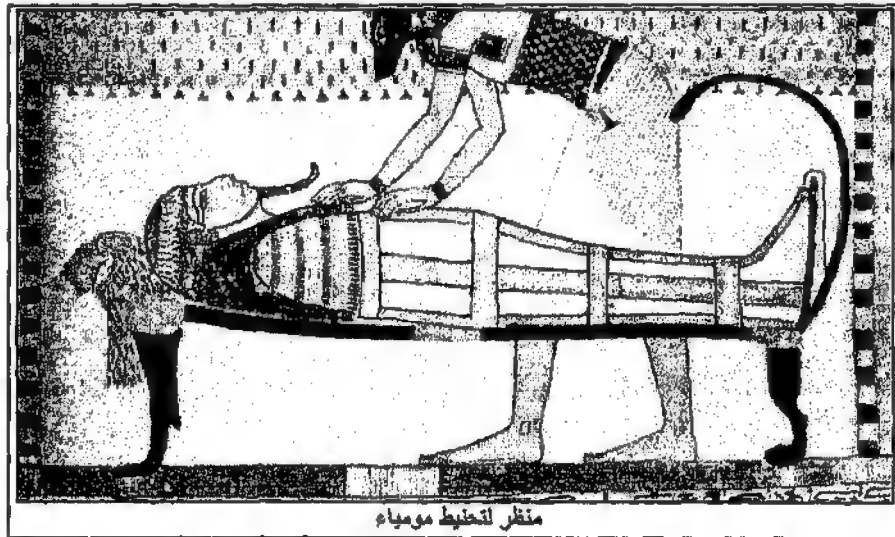
أما عن المنطقة التي كان يعيش فيها التحنو فقد شملت جزءا من الشاطئ الشمالى وواحة سيوة والبحرية وليبيا ، وكان أهم مركز لتجمعهم في منطقة الجبل الأخضر هناك ، ويرتبط اسمهم باسم شجرة الزيتون التي تنبت في تلك المناطق.

وتنحصر معلوماتنا عنهم حتى الآن فيما ورد على الآثار المصرية.

التحنيط :

كان المصريون القدامى من أوائل الأمم ، أن لم يكونوا ، أول أمة آمنت (عن طريق الفكر الأنسانى) بالبعث ، والخلود بعد الموت في حياة قد لا تختلف في جوهرها عن حياتهم في العالم الدنيوى ، حدث ذلك قبل التاريخ بآلاف السنين ، كما تشير إلى ذلك بقايا أقدم حضارات العصر الحجري الحديث كما في مرمدة بنى سلامة وفي حلوان العمرى وفي ديرايسا.

وليس هناك من شك في أن بناء الأهرامات وغيرها من العمارات الدينية الضخمة في العصور التاريخية ، إنما كان نتيجة سيطرة الدين على المصريين وأثره في حياتهم وتفكيرهم ، فالدين كان ومازال وسيظل أكبر قوة تؤثر في حياة الإنسان ، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التغير الذى أوحى إليه بفكرة الخلود أو الحياة بعد الموت ، هذه الفكرة كان قد إعتنقها القوم ، وكان لها أكبر الأثر في نفوسهم ، بل أنه لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم ، احتلت في نفسه فكرة الحياة بعد



منظر لتحنيط مومياء

وهيبة ، كانت أول الأمر مجرد فجوة فى الحائط ، تطورت فيما بعد إلى رسم يسمح للمتوفى بالدخول والخروج من المقبرة ، كما نحتت كذلك فسوق الباب الوهمى لوحة صور فيها المتوفى وأمامه مائدة القرابين .

والتحنيط : لغة استخدام الحنوط أو الحنائط ، وهو كل طيب يمنع فساد الجسد أو هو كل ما يطيب به الميت من مسك وذريرة وصندل وغير وكافور ، وغير ذلك مما يذر عليه تطيبا له وتجييفا لرتوبته ، ولفظ يعنى حنط من لفظ لاتينى Balasum أى حفظ فى البلسم ، أما لفظ موميا فقال صاحب "أقرب الموارد" أنها دواء ، وربما أطلقت الموميا اليوم على ما حنط من الأجسام ، وهى يونانية معناها حافظ الأجسام ، ويطلق على الجسد المحنط مجازا اسم مومياء لما يعثرها من سواد يشبه القار المعدنى (الأسفلت) ، وهو اللون المعروف للمادة التى وصفها "سقوريدس" وذكر أنها تسمى "موميا" ، ويذهب "الفرد لوكاس" إلى أن هذا اللفظ ربما كان لفظا فارسيا بمعنى القار ، وأنه أطلق فى العصور المتأخرة على الجثث المصرية المحنطة لقرب لونها من القار ، غير أن التسمية خاطئة ، ذلك لأنه لم يعثر على قار إلا فى مومياء واحدة من العصر الفارسى ، وأن إستعمل فى عصر الإغريق والرومان ، ولعل سواد القار والراتنج هما سبب هذا الخطأ الذى وقع فيه بعض الأثريين .

وأيا ما كان الأمر ، فهناك آثار للتحنيط منذ الأسوة الأولى ، ثم لا نلث أن نثبتها فى وضوح فى عصر الأسرة الثانية ، وقد كان من الممكن أن يتوافر لدينا الكثير من آثار التحنيط مرتبة يتلو بعضها بعضا لولا ما وقع على قبور الملوك والنبل من عدوان ، وما أصابها من تخريب على أيام الثورة الاجتماعية الأولى ، وعلى أى حال ، فلقد كان الجسد فى الأسرة الأولى فى طبقات سمكة من الكتان ثم سرعان ما ظهر فى عهد الأسرة الثانية ما يثبت بداية المحاولات الأولى للتحنيط الحقيقى ، و ذلك بإظهار ملامح المتوفى بلفة بأربطة الكتان بطريقة تسمح بالمحافظة على الشكل الحى للوجه والصدر والأطراف بعد تحلل الجسد فى هيكله العظمى وتقلصه ويبدو أن ذلك قد تحقق بغمس الكتان فى مادة صمغية حتى أن تلك الموميئات التى ترجع إلى الأسرة الثانية إنما تكاد تبين مظهر أصحابها بوضوح ، فقد مثلت ملامح المتوفى بتفاصيلها ، وكذا

هذا وكان القوم يعتقدون أن "البا" تلحق بموكب الشمس فى رحلتى الليل والنهار ، وأنها تزور الجسد فى رحلة النهار ، وأن كلا من "البا" و "الكسا" مرتبطان بقاءهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده ، كما أنهما تقنيتان بقاء الجسد وفساده . ولعل هذا هو السبب فى اهتمام القوم بتحنيط أجساد موتاهم ، حتى تحتفظ بملامحها التى كانت لها فى الحياة الدنيا .

اعتقد المصريون القدامى أن الموت هو انفصال العنصر الجسمانى عن العناصر الروحية ، ومن هنا كانت العناية بدفن جثث الموتى ، إذ أن فناءها معناه هلاك الروح ، ولهذا عملوا على المحافظة على جسد المتوفى حتى يستطيع أن يحيا حياته الثانية وأن يتمتع بما يودع إلى جانبه من طعام وشراب وكساء وما يقدم له من قرابين ، على أن القوم منذ أن بدأوا يدفنون موتاهم فى توابيت وفى غرف من اللبن أو غرف محفورة فى الصخر ، تعرضت الجثث للتلف ، ذلك لأن الرمال الحارة الجافة لم تعد تمتص ما فيها من رطوبة تعمل على فسادها ، ومن فقد فقد عملوا على الحفاظ على المظهر الخارجى للجثة بوسائل شتى . منها لف الجثة بلفائف من الكتان تحتفظ بالشكل الخارجى للجسم أو تغشيتها بغلاف من الجص ، وخاصة الوجه الذى ترسم عليه ملامحه ، أو تغطية الرأس بقناع من الكتان والجص معا تشكل فيه ملامح الوجه . وقد بلغوا بهذه الوسيلة غايتها فى بداية الأسرة الثانية عشرة ، حيث صنعوا توابيت مختلفة على هيئة الميت يضعون فيها جثته ، ثم يضعونها داخل تابوت آخر من الخشب .

وهكذا لم يدخر القوم وسعا فى الحفاظ على الجثة ، وإن كان أهم وسائل فى ذلك هو التحنيط ، بل لقد وصل اهتمام القوم بالحفاظ على الجسد سليما إلى تعويض الأطراف المنزوعة أثناء الدفن بأخرى ، وإلى تركيب الجبائر إلى الأطراف المكسورة بعد الموت ، ربما نتيجة لقلة العناية فى أثناء التحنيط ، وكأنهم أرادوا علاجها بعد الوفاة ، ذلك لأن العملية إنما كانت دينية أكثر منها طبية ، وذلك حتى يمكن للروح أن تبقى وإن تتعرف على الجسد ، وتتمتع بما يقدمه الأحياء للميت من قرابين ، وما يصاحب عملية تقديم القرابين من طقوس دينية وصلوات ودعاء ، ومن ثم فقد كانت للمقابر ، وخاصة فى عهد الدولة القديمة والوسطى ، أبواب

والتدخين والتجفيف، كما أن هناك مواد كيميائية تمنع العفن كالجلسرين والكحول والزيوت الطيارة والتوابل وحامض الجاويك وثاني أكسيد الكبريت ، وأخيرا فإن أقسام التشريح فى المستشفيات تحفظ الجثث من العفن عن طريق حقنها بمواد مطهرة.

ولعل سائلا يتساءل: ما هى الوسائل التى استخدمها المصريون القدامى لتحنيط أجسام موتاهم بطريقة أذهلت الدنيا كلها بخاصة وأن جسم الإنسان إنما يحتوى على ٧٥% من وزنه ماء ، وأن إخراج هذه الكمية الهائلة من الجسم ليس بالأمر السهل؟.

لقد قام جدل طويل حول إجابة سؤالنا هذا ، فذهب رأى إلى أن القوم إنما استعملوا حمام الملح بعد استخراج الأحشاء أثناء التحنيط ، فهناك ما يشير إلى أنهم قد حفظوا الأسماك بطريقة التمليح وذلك بسبب وفرة الملح ورخصه، ورغم أنه لم يعثر فى المومياوات ما يشير إلى استخدامهم لهذه الطريقة فى التحنيط، فليس هناك ما ينفى استعمالها ، فضلا عن العثور على الملح فى لفائف الجثث وفوق الملابس التى تنتمى إلى العصر المسيحى، ومن ثم فقط ذهب "اليوت سمث" إلى أن استعمال الملح فى التحنيط ، بل ملح الطعام إنما كان أهم مواد التحنيط فى أغلب الأحيان.

على أن هناك ما يقف عقبة فى قبولنا لهذه الطريقة، ذلك أن ملح النطرون إنما يحتوى على نسبة عالية من ملح الطعام، وعلى سبيل المثال فقد حوت عينات النطرون من الكاب ٧٥% من ملح الطعام، ولعل



رأس مومياء الملك سبتي الأول بالمتحف المصرى

أعضاء الرجال التناسلية، وأبرزت تفاصيل الثديين للنساء فى صورة كاملة، كما وضعت الجثث فى وضع القرفصاء ، وفصلت الذراعان والرجلان والأصابع ولفت بحيث تأخذ شكلها الأصلي فى الحياة.

على أن القوم يبدو ، إنما قد توصلوا إلى التحنيط بالمعنى الصحيح ومارسوه فعلا فى الأسرة الثالثة، إذ وجدت فى عصر هذه الأسرة توابيت لحفظ المومياوات، وتوابيت أخرى بها أربعة أوان من المرمر لحفظ الأحشاء المحنطة ، كما وجدت بقايا من مومياوات الملك "توسر" فى غرفة الدفن للجراتوتية فى هرم المدرج بسقارة.

ولعل أقدم مثال للتحنيط إنما هو مومياء الملكة "حنت حرس"، زوج الملك سنفرى، وأم الملك خوفو، وقد وجدت أحشاء هذه الملكة محنطة ومودعة فى صندوق من المرمر، عرف باسم "الصندوق الكاتوبى" وقد قسمت إلى أربعة أقسام زود كل منها بمادة التحنيط، وهى التى عثر عليها فى حجرة الدفن بمقبرتها، شرقى الهرم الأكبر، غير أن طريقة التحنيط لم تكن فى الدولة القديمة قد وصلت إلى درجة كبيرة من الإتقان، ومن ثم فقد عمد القوم وقت ذاك إلى استكمال تمثيل ملامح الجسم بقماش كتان غمس فى راتنج منصهر، بحيث يبدو الوجه والجسم بملامحه الحقيقية فى الحياة، ولعل أبداع مثال لمومياوات الدولة القديمة هو مومياوات "تفر" التى كشفت عنها هيئة الآثار فى سقارة عام ١٩٦٦م.

هذا وقد كانت عملية التحنيط تستغرق سبعين يوما، كان الكهنة فى أثناءها يرتلون الصلوات، وقد ارتدوا قناعا على شكل رأس ابن أوى، وهو يمثل أنوبيس إله الجبانة وراعى الموتى، والذى كسيرا ما كانوا يسمونه "رئيس خيمة الإله"، وكان التحنيط يتم داخل حظيرة مؤقتة تفك عقب الإنتهاء من الخطوات الأولى، وهى الغسل، وذلك فى أماكن مخصصة لذلك تقع فى الغرب قريبا من مكان الدفن ، ونظرا للأهمية العقائدية لأماكن التحنيط، فقد سميت "المكان الطاهر" و "دار الإله الطاهرة" و "خيمة الرب" و "كشك الإله" وبدهى أن التحنيط إنما كان يستهدف فى الدرجة الأولى المحافظة على الجسد من عوامل البلى عن طريق تخفيضه ، ولكن ليس هناك من ريب فى أن هناك طرقا أخرى لمنع التعفن، منها طريقة التبريد فى صناديق بعد تعقيم محتوياتها، هذا فضلا عن طريقة التخليل والتلميح

ولعل سؤال البداهة الآن : كيف تتم عملية التحنيط؟

يروى هيرودوت أنه " إذا ما مات مصري ذو قدر
لطخت كل نساء بيته الرأس أو الوجه بالطين، ثم
يتركن الجثة في الدار، ويجلن في المدينة لأطمار، وقد
شمرن وكشفن عن صدورهن ومعهن كل "قريباتهن" ثم
يحملون الجثة إلى المحنطين الذين يعرضون عليهن
نماذج ثلاثة لجثث مصنوعة من الخشب « تمثل أنواع
التحنيط الثلاثة ، وأغلاها الطريقة التي اتبعت في
تحنيط أوزيريس ، والطريقة الثانية أقل تكلفة ، وأما
الطريقة الثالثة فهي أقل ما يمكن عمله ولا تكلف الا
القليل من المال فإذا ما اتفق الطرفان تسلم المحنطون
الجثة « ثم يبدؤون في إخراج بعض المخ من المنخارين
بواسطة قطعة معقوفة من الحديد « والبعض الآخر
يفضل عقاقير يصبونها في الرأس ، ثم يشقون الكشح
بحجر أثيوبي مسنون (ولعله حجر الصوان) ويخرجون
الأحشاء كلها ثم ينظفونها ويغسلونها بنبذ التمر، ثم
يطهرونها بالتوابل المجروشة، ثم يملأ الجوف بمر نقي
مسحوق ودار صيني وسائر أنواع الطيب « ما عدا
البخور « ثم يخيطنونها ثانية « ثم يملحون الجثة
بتغطيتها بالنظرون سبعة أيام ، في نهايتها تفسل
الجثة ثم يلف الجسم كله بشرائط الكتان الشفاف ،
ثم يسلمون الجثة لأصحابها ، ويعملون لها هيكلًا
خشبيًا على هيئة إنسان ويضعونها فيه « وبعد
إغلاقه عليها يحفظونها بعناية في غرفة الدفن
ويقومونها مسندة إلى حائط".

هذه هي الطريقة الأولى الغالبة الثمن، وأما
الثانية فتتم بأن يملأ المحنطون الحقن بزييت الصنوبر
لملأ جوف الجثة دون أن يشجوها، ودون أن
يستخرجوا الأحشاء ، ولكنهم يضعون الزيت من
الشرج ويسدونه بعد ذلك حتى لا ينساب الزيت منه،
ويملحون الجثة أياماً عدتها سبعة يوماً، وفي
نهايتها يخرجون الزيت من الجوف، وهذا الزيت
قوته عظيمة، حتى أنه يجرف معه الأحشاء
والمصارين التي تكون قد تحللت ، أما اللحم
فيذيبه النظرون، ومن ثم لا يبقى من الجثة سوى
الجلد والعظام، ثم يردون الجثة إلى أهلها دون
أية عناية أخرى.

الاتجاه السابق كان نتيجة لذلك، وهذا يعني أنه اعتبر
المادة الشائبة هي المادة الأصلية، بينما اعتبرت مادتها
الكربونات والبيكربونات السوداء، على أنها شوائب،
رغم أن الحقيقة عكس ذلك تماماً، ولعل هذا هو الذي
دفع بعض الباحثين إلى اعتبار مومياء الملك مرتيتاح
مكسوة بملح الطعام بسبب غرقه في البحر، على اعتبار
أنه فرعون موسى، غير أن التحليل الكيميائي قد أثبت أن
كمية الملح قليلة، وانطلاقاً من هذا كله، فقد استبعدت طريقة
التلميح من أن تكون الطريقة العادية في التحنيط.

وهناك وجه آخر للنظر يذهب إلى أن القوم قد
عرفوا طريقة التدخين، اعتماداً على العثور على حجرة
في مقابر طيبة وقد امتلأت بالجثث حتى سقفها ، هذا
فضلاً عن حجرات مجاورة كسيت جدرانها بطبقة مسن
الذهب، مما يشير إلى تجفيف الجثث عن طريق
الحرارة البطيئة (التدخين)، على أساس أنه من غير
الممكن أن عددا كبيرا من القوم قدموا جثث موتاهم
بهذا العدد الضخم دفعة واحدة، ومن ثم فإن وجود
الذهب إنما يشير إلى استخدامه في تطهير المقابر، هذا
فضلاً عن أن كلا من هيرودوت وديودور لم يذكرنا شيئاً
عن تجفيف الجثث عن طريق التدخين.

وهناك وجه ثالث يذهب إلى استعمال الجير الحي
في التحنيط لإزالة الجلد ثم التأثير عليه بعد ذلك بنبذ
التمر، وأن هناك من وجد كربونات الجير في بعض
الموميات بنسبة ٨,٦% ، غير أن "لوكاس" يرى أنه
ليس هناك من دليل على استعمال المصريين للجير الحي في
التحنيط، أو في أي غرض آخر قبل العصر البطلمي.

على أن هناك وجهاً رابعاً للنظر يذهب إلى استعمال
النظرون كمادة أساسية في التحنيط، وقد عثر على
النظرون في عدة مقابر، كما في مقابر "يوبا" و "توبا"
والذي الملكة تي، زوج أمحتب الثالث وأم اخناتون،
وفي مقبرة من الأسرة الحادية والعشرين، كما عثر
على أكياس مليئة بالنظرون في مقبرة "توت عنخ
أمون"، إلى جانب أكياس بها نظرون في صدر بعض
الموميات، هذا فضلاً عن العثور على لغائف موميات
من عصر الأسرة الثانية عشرة مشبعة بالنظرون، بل
لقد وجد نظرون داخل جمجمة طفل في مقبرة أمحتب
الثاني، وعلى أي حال، فهناك ما يشير إلى استعمال
النظرون من عصر الأسرة الرابعة وحتى العصر الفارسي.

٣- يغسل تجويف البطن والصدر بنبهذ البلح والتوابل، وهو إجراء لا يترك أثراً ظاهرياً على المومياء.

٤- تغسل الأحشاء بعد تعقيمها ، وذلك بوضع كل جزء منها في ملح نظرون جاف على سرير صغير مائل إلى أن يستخلص كل الماء الذي بها وتجفف تماماً، ثم تعالج بالزيوت العطرية والراتنج المنصهر، وتلف في أربع لفافات مستقلة، توضع كل منها في بعض الأحيان في تابوت صغير من الذهب كتابت أحشاء توت حتخ أمون، أو من الفضة كتابت أحشاء شيشنق، ثم توضع هذه للتوابيت (أو اللفافات بدون توابيت غالباً) في أربعة أوان تسمى "الأواني الكاثوية" أغطيتها يحمل كل منها اسم أحد أولاد حورس الأربعة ، وقد شكلت رؤوس هذه الأواني على شكل رأس آدمى حتى أخريات أيام الأسرة الثامنة عشرة ، ثم شكلت بعد ذلك طبقاً للأشكال الفطرية لأولاد حورس الأربعة ، فالكبد يوضع في إناء غطاؤه على شكل "إيمستي" ، والرئتان توضع في إناء غطاؤه على شكل "حابي" والمعدة في إناء على شكل "دواموت اف" ، ثم الأمعاء في إناء على شكل "قيح سنو اف" (ولمّا أشكل أولاد حورس فكان إيمستي على شكل رأس آدمى، وكان حابي على شكل رأس قرد، وكان دواموت اف على شكل رأس ابن آوى، وكان قيح سنو اف على شكل رأس صقر) ، وأخيراً كانت الأواني الكاثوية توضع في صندوق للأحشاء يطوه أحياناً تمثال أنوبيس، إله الجبنة والتحنيط.

ولعل من الجدير بالإشارة أن الأحشاء كانت على أسماء الأسرة الحادية والعشرين تنظف وتلف بكتان ثم تعاد إلى مكانها الطبيعي ، كما كانت في الحياة الدنيا، ولمّا أولاد حورس الأربعة فكانت تصنع لهم تماثيل من الشمع ثم توضع في الأحشاء التي كانت تحمىها ، كما كانت البطن تملأ في أكثر الحالات بالنبشة ، وفي قلة منها بالراتنج.

٥- كان الفراغان البطنى والصدرى يحشوان بمواد حشو مؤقتة من ثلاثة أنواع من اللفافات، الأولى بها نظرون لاستخلاص ماء الجسم من الداخل، والثانية من الكتان لامتنصاص الماء المستخرج، والثالثة من الكتان كذلك ولكنها تحتوى على مواد عطرية لإكساب الجسم رائحة طيبة أثناء عملية التحنيط الرئيسية.

٦- يقفل مكان فتحة البطن بالخياطة أو تختم بمادة راتنجية أو شمعية ، كما تقفل كذلك فتحات الفم والأنف والأذن والعيون ، ولزيادة المحافظة على الملامح كان المحنطون يغطون الوجه والفم والخدان بكتان مغموس بالنظرون والدهنيات.



وأما الطريقة الثالثة والتي كانت تستخدم لمن هم أقل ثراء، فقد كان المحنطون يغسلون الجوف بماء الفجل، ويترك الجثة في الملح سبعة أيام ، ثم ترد لأصحابها ليذهبوا بها إلى المقبرة.

وعلى أى حال، فإن دراسة الجثث إنما تشير إلى أن معظم ما جاء في رواية هيرودوت إنما هو صحيح إلى حد كبير، كما أن هناك ما يشير إلى أن عملية التحنيط قد تطورت في العصور المختلفة إلى أن بلغت ذروتها في عصر الدولة الحديثة، وتعتبر موميات الملوك تحوتمس الأول وامنحبت للثاني وسيتي الأول ورمسيس الثاني والملكمة نزميت من أروع الأمثلة على مدى إتقان القوم لعملية التحنيط ونجاحهم في احتفاظ الجسم بملامحه وأنسجته الأصلية.

وتتفق طريقة تحنيط الملوك والأشراف فى ذلك العصر فى كثير من تفاصيلها مع أغلى طريقة شرحها هيرودوت ، وتتخلص فى الخطوات التالية :

١- تنقل الجثة إلى معمل التحنيط ، والذي كان يسمى "بيت التطهير" (بروعبت) أو البيت الجميل (برنفر) حيث تنزع ملابسها ثم توضع على لوحة خشبية لإجراء العمليات الجراحية لاستخراج المخ، الأمر الذى يتم عادة عن طريق الأنف، وربما عن طريق الثقب الأعظم بواسطة قضيب ملوى من النحاس أو البرونز على شكل ملعقة، وفى كلا الحالتين كان المخ يهتك بسبب ضخامة حجمه وضآلة فتحة إخراجة، والعملية رغم أنها شاقة فهي ضرورية لأن المخ من أوائل الأنسجة التى تتعفن بعد الوفاة.

٢- تستخرج الأحشاء الباطنية عن طريق شق فى الجانب الأيسر من البطن ، ثم تستخرج الأمعاء فالكبد فالطحال، أما الكليتان فتتركان عادة فى مكانهما ، ثم يشق الحجاب الحاجز لاستخراج الرئتين، أما القلب وأوعيته الدموية فتترك مكانها.

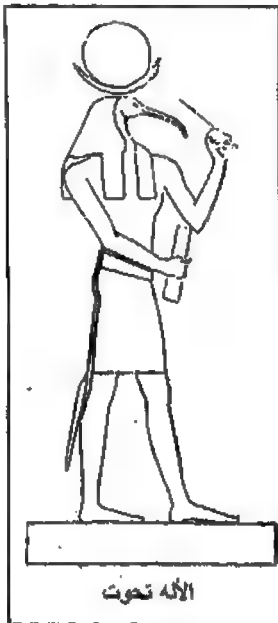
فرشة عريضة لإكساب الجثة صلابة ولسد مسام الجسم حتى لا تتعرض أنسجته لتأثير الرطوبة مرة أخرى، ومن ثم لا تتمكن بكتريا التعفن من العيش على أنسجته.

١٢- تزين جسم المتوفى بالحلى ، وقد وجدت على مومياء توت عنخ أمون ١٤٣ قطعة من الحلى المختلفة من الخواتم والأقراط والعقود والأساور والصديريات والتماثيل المختلفة ، كما وضعوا فى بعض الأحوال حزاماً من الخرز فى وسطه دلالة على شكل صقر جاثم من العقيق الأحمر بحيث يقع فوق شق التحنيط كتميمة لحماية الشق ووقايته، ثم يلف الجسم كله بلفائف من الكتان التى تلتصق بعكسها بالراتنج المعطر . وقد لفت جثة توت عنخ أمون بست عشرة طبقة من الكتان.

١٣- تجرى على المومياء بعد انتهاء كل العمليات السابقة والطقوس التى تصاحبها عملية "فتح القم" التى يلمس فيها الكاهن الأعظم قم المومياء بقضيب خاص ويقول له "أنت الآن ترى بعينيك ، وتسمع بأذنيك، وتفتح فمك لتتكلم وتاكل، وتحرك ذراعيك وساقيك، أنت تحيا ، أنت الآن حى ، وقد عدت صغيراً مرة أخرى ، وستعيش إلى الأبد".

تحتوت :

كان تحتوت (تحتوتى أو ججوتى كما ينطق فى المصرية) هو المعبود الذى نسب اليه القوم أصول



الآله تحتوت

٧- كانت الفكرة الرئيسية للتحنيط هى تجفيف الجثة لمنع الميكروبات اللاهوائية من النمو على أنسجتها، ومن ثم فقد كانت الجثة توضع بعد استخراج أحشائها وغسلها فى كوم من النطرون الجاف، وربما ملح الطعام الجاف، على سرير التحنيط وهو سرير مائل من الحجر فى نهايته فتحة صغيرة تؤدى إلى حوض تجمع فيه السوائل التى تستخرج مسن الجثة نتيجة لعملية الانتضاح، وتستغرق هذه العملية سبعين يوماً بظل الجسم فيها مغموساً فى النطرون، وقد ذكرت تلك السبعين يوماً على الآثار المصرية، ومن ثم فإننا نقرأ على غطاء تابوت بالمتحف المصرى "أنت يا مسن مكثت سبعين يوماً بالمنزل الجميل، سبعين يوماً راقداً فى المكان، سبعين يوماً حادداً".

٨- تستخرج الجثة بعد ذلك من النطرون وتفصل بالماء وتجفف بالمنشفات ، وقد تغسل بسائل آخر مثل نبيذ التمر، وكانت الأصابع غالباً ما تصبغ بالحنة ، كما كان يحشى تجويفا الصدر والبطن بمواد مثل الاتسيون والمر والكاشية (خيار شبر) ومواد عطرية أخرى، فضلاً عن الكتان أو الكتان المغموس فى الراتنج، وبالنشارة المشبعة بالراتنج أو بالتراب والنطرون، وقد يضاف إلى ذلك بصلة أو بصلتان، ثم كانت تشد حافتا الشق البطنى إلى جانب بعضهما، ويثبت على الشق لوح معدنى أو من شمع النحل على شكل عين حورس، ثم يثبت هذا اللوح المعدنى فى موضعه على الشق براتنج منصهر لسد شق البطن، وأحياناً كان الشق يخاط بخيط من الكتان.

٩- يدهن كل جسم المتوفى بزيت الأرز ودهانات عطرية أخرى ، وكذلك كل سطحه بمسحوق المسر والقرفة لإكسابه رائحة عطرة.

١٠- تسد فتحتا القم والأنف والأذنين بقطع من قماش الكتان المغموس فى الراتنج المصهور، أما العينان فكانا يوضع بكل منهما قطعة من هذا القماش المشبع بالراتنج تحت الجفن ثم تجذب الجفنان على الحشو، لكى تبدو العينان غير غابرتين، وإنما فى شكلهما الطبيعى فى الحياة بقدر المستطاع، وفى عهد الأسرة الحادية والعشرين استعملت العيون الصناعية وحشيت العضلات بالراتنج وبالكتان مع الراتنج للحفاظ على الشكل الظاهرى، أما القطران فقد استعمل بعد ذلك وحده أو ممزوجاً مع الراتنج.

١١- تعالج الجثة كلها براتنج منصهر بواسطة

الحكمة والحساب ورعاية الكتاب والكتابة والفصل فى القضاء، كما اعتبروه كاتباً أعلى ووزيراً، ونائباً لمعبودهم الأكبر رع، فهو الإله الذى يقسم الزمن إلى شهور، وهو الذى ينظمها، أى ينظم شئون العالم وإذا كان إله الشمس هو حاكم العالم، فإن تحوت هو أعظم الموظفين شأنًا، هو الوزير الذى يقف بجانبه على سطح سفينته ليتلو عليه شئون الدولة، وهو القاضى الذى يحكم فى السماء، ويقضى فى منازعات الآلهة، ويتنبأ للآلهة والبشر بما سيحدث لهم، وهو الذى يشيد المدن ويضع حدودها، ثم هو العالم سيد الكتب ورب كلمات الآلهة، أى الكتابة المقدسة، وهو الذى أعطى الناس الكلمات والكتابة وعلم الكتاب للحساب الصحيح، ولما كانت الرياضة والفلك مرتبطة عند القوم بالسحر والكهانة، فقد كان تحوت سيد السحر الكبير، وعندما كان وزيراً لأوزيريس، فقد علمه فنون الحضارة، كما علم إيزيس التعاويذ التى جعلتها جديرة بلقب "السحرة الكبيرة"، التى مكنتها من إعادة الحياة لأوزيريس. فضلاً عن شفاء جميع الأمراض التى عانى منها طفلها حورس، كما تمكن تحوت نفسه، بعون من رع، من طرد السم القاتل الذى وضعه ست للطفل حورس، وقد تمكن كذلك، بصفة إله للطب، من إعادة عين حورس التى استطاع ست أن ينتزعها، وهو فى هيئة خنزير أسود، هذا وقد عرف تحوت على أنه كاتب الآلهة ومعلم قراراتهم، ومن ثم فقد اعتبر رسول الآلهة، ولهذا فقد وجد مع "هرمس" فى العصر اليونانى ونظروا لكونه كان كاتباً لرع فقد عبده الكتبة وكل المتقنين فى مصر، بما فيهم الكهنة، واتجهوا فى بعض الأحيان إلى تضخيم دوره، ومن ثم أعلنوا بأن الفرعون المتوفى يتحد مع رع خلال النهار، ويتحد مع تحوت (القمر) خلال الليل، ومع ذلك ففى أثناء العهد التى ساد فيها آمون رع أصبح تحوت إلهاً للحكمة وكاتباً، وغدت وظيفته كإله للقمر عديمة الأهمية.

هذا وقد رمز القوم إلى تحوت بثلاث كائنات حسية، رمزوا إليه بالطائر أبيس (أبو منجل) أو رأس أبيس على جسد آدمى، ولكنه كان من الممكن أن يكون كذلك قرداً، أو أن يبرز نفسه كقمر ثم سرعان ما خرج القوم بتأويلات عدة عن روابط تحوت بهذه الرموز، ففسوها بعضهم على أساس التشابه الوظيفى بين تحوت رب الحساب، وبين القمر على أساس حساب الشهور

والليالى، ثم على أساس التشابه الوظيفى كذلك بين تحوت نائب رع ووزيره فى مجمع الآلهة وبين القمر نائب الشمس وبديلها فى ليالى السماء، بينما فسرها بعض آخر على أساس التشابه المظهرى فى النقوس اليسير الذى يظهر به كل من عرجون القمر أو هلاله، ومنقار أبى منجل، وريشة الكتابة التى يستخدمها تحوت رب الكتابة والميزان، هذا وقد فسرها فريق ثالث على أساس تشابه الخصال بين تحوت رب الحكمة ومايستتبعها من الرصانة والوقار، وبين ما يتبدى من حكمة الفرد العجوز، الفطن بين الحيوانات، وريانة أبى منجل بين الطيور، حين يتهاذى فى تودة وتثاقل، ويطيل بحثه عن ديدان الأرض، وكأنه الرمز الحى للرصانة والصبر، ويكون فيما يفعله خير للفلاح وأرضه. وتقبلها فريق رابع، على أساس التنوية بكرامه تحوت حين يرسل طيوره (أبو منجل) إلى مشارف الدلتا فى أسراب كثيرة خلال مواسم تهب فيها العواصف عليها من الصحراء محملة بديدان وحشوات، فتتلقها تلك الطيور، وتلقى الناس والزرع أضرارها بإمر ربها.

هذا ويذهب بعض الباحثين إلى أن عبادة تحوت إنما نشأت أولاً فى الدلتا، فى الإقليم الخامس عشر، ربما فى هرميوبوليس بارفا، ثم وجد له موطناً جديداً بعد ذلك فى الأشمونين (هومبوليس ماجنا)، على بعد ١٠ كيلو شمال غرب ملوى، حيث أصبحت بعد ذلك المركز الرئيسى لعبادته فى مصر كلها، هذا وقد ظهرت عبادة تحوت منذ عصور ما قبل الأسرات، حيث صوره القوم على رؤوس الصولجان واللوحات، كما ظهر رمزه على هيئة طائر أبيس على بعض بطاقات الأسرة الأولى، وأن نسب إليه الكهنة فى الأشمونين فضل خلق العالم، بعد أن خلق نفسه بنفسه، فسو أن الموحّد الأول والخالق الأول، الذى خرجت منه الآلهة جميعاً، وقد اعتبر كذلك الإله الصديق الوفى للآلهة وبنى الإنسان.

تحوتى :

أحد قواد تحوتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة، وردت عنه قصة مثيرة اعتبرت فيما بعد من القصص الشعبى انتقلت إلى أداب شعوب أخرى ولعلها الأصل للقصة الشعبية: "على بابا والأربعون حرامى"

دينى، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى فرص لإقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة.

وكان المصري حريصاً على المساهمة فى تلك الأعياد، يستقبلها بمظاهر البهجة والسرور ويشارك فيها بكل جورحه، يخرج مع أسرته لمشاهدة المواكب، ويصلى صلوات الحمد والشكر، وينشد الأناشيد مع المنشدين، وقد يرقص رقصاً يعبر عن السرور والأمتان.

وقد كثرت أعياد الفراعنة، يخلقون لها الأسباب والمبررات، وتميزت بما شاع فيها من ألوان الترف والتبرج، وبما طغى عليها من اتجاهات لتمجيد فرعون وأعلام شأنه فى نظر شعبه، وربطه بركب الآلهة، ووصل حاضره ومستقبله بماضى أسلافه الأمجاد.

وكان أهم تلك الأعياد عيد الاحتفال بتتويج فرعون وجلسه على العرش. وكانت تتلى فى هذا العيد صلوات خاصة، وتجرى طقوس دينية متوارثة، وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص على أن يظهر فرعون فى هذا العيد على رأس موكب عظيم يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة مينا ومنوتحتب الثانى وأحمس، وهم الذين وحدوا البلاد ويداوا عصور نهضتها الكبرى وعلى أن يشرق فرعون أمام شعبه المبهج السعيد. والواقع، أنه قد كانت لحفلات التتويج أهمية كبيرة، فهي إلى جانب كونها احتفالاً بارتقاء الملك لعرش بلاده، كانت بمثابة تخليد لذكرى قيام وحدة وادى النيل تحت تاج فراعنته.

ومن أعياد فرعون الهامة "العيد الثلاثينى" أو "حب سد" فى لغة قدماء المصريين. ولم يكن من الضروري ليحتفل بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاماً، بل هو عيد يقام بعد مرور جيل من الزمن على جلوس فرعون على العرش ويحتفل فيه بتجديد حيوية الملك ونشاطه، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة والقدرة، ويمثل فيه ارتقاؤه للعرش. وقد سجلت لنا نقوش إحدى مقابر النبلاء بطيبة من عهد الدولة الحديثة الاحتفال بذلك العيد أحسن تسجيل. وبرزت ما تجلى فيه من بهجة وروعة، فاقامت الولائم فى القصور ووزعت العطايا واحتفل باتصال ركب فرعون إلى سلم العرش. وكان من عادة الفراعنة الاحتفال بذكرى ذلك العيد بعد احتفالهم الأول به.

وتتلخص قصة تحوتى القائد أنه فشل فى الاستيلاء على مدينة يافا بعد حصار طويل ولجأ إلى الحيلة والخديعة، فالوهم أمير يافا أنه يريد المهادنة وخيطة سيدة فرعون مصر وبعد أن صدقة الأمير قبل أن يذهب ومعه زوجته وأبنه إلى معسكر تحوتى للائتماق على تفاصيل الاستسلام، وأثناء الحديث أسرع بعض الضباط من المصريين بتقييد أمير يافا ونفذ تحوتى حيلته بأن وضع مائتى جندي مدججين بأسلحتهم فى مائتى غرارة ولختار خمسمائة جندي لحملها إلى داخل المدينة مدعياً أنها جزيرة يقدمها إلى أمير المدينة. وسار الموكب يتقدمه سائق عربة الأمير حتى دخلوا المدينة وهنا هاجموا أهلها واستولوا عليها وأسروا أعداداً كبيرة منهم. وأرسل تحوتى إلى ملكه تحوتمس الثالث رسالة يقول فيها. "فلتهنا لقد سلم إليك والدك أمون العظيم أمير يافا وكل قومه ومدينته كذلك. أرسل رجلاً ليحملوهم أسرى حتى تملأ معبد أببك أمون ملك الآلهة بالعبيد ذكوراً وإناثاً، أولئك الذين أصبحوا صرعى تحت قدميك إلى أبد الأبدىين".

ورد هذا النص على بردية هاريس رقم ٥٠٠ المحفوظة فى المتحف البريطانى.

التسلية والترفيه :

لم تكن حياة المصريين كلها كداً وتعباً كما تصور لنا الكثير من النقوش، بل كثيراً ما كان يلجأ المصري إلى المرح واللهو البرئ. حقيقة، لم تكن هناك دور لهو أو ملاء بالمعنى المعروف لدينا الآن، ولكن مع ذلك فقد تعددت لدى المصريون ألوان التسلية التى يمضون بها أوقات فراغهم وكثرت وسائل الترفيه التى تخلق السرور وتبعث على البهجة، نذكر من تلك الألوان والوسائل:

الأشتراك فى الأعياد والمواكب :

تعددت أعياد المصريين، وخاصة فى عهد الدولة الحديثة، فهناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان، وهناك الأعياد الدينية كمواكب أمون وأعياد الآلهة المختلفة وأعياد الجباله، ثم أعياد فرعون كاحتفال بتتويجه والعيد الثلاثينى. وكانت معظم هذه الأعياد فى مبدأ الأمر ذات طابع

ورعايتهم، فيحملون إليهم صحائف الطعام وسلال الفاكهة، ويملكون له أكواب الشراب ويقدمون لهم الزهور أو يتزوجون بها شعورهم أو يحيطون بها أعناقهم، ويضمخونهم بالدهون والعطور، في حين تقبع حيواتهم الأليفة وخاصة للقطط تحت مقاعدهم.

وكانت النساء يحضرن تلك الحفلات مع الرجال، ومع أن الحياة الاجتماعية للمرأة كانت أكثر تحراً عند المصريين القدماء منها في كثير من المجتمعات في عصرنا الحالي، إلا أن الرجال العرب لم يختلطوا بالنساء في تلك الحفلات بحرية، كما تتيح لهم الحضارة الحديثة، فقد مثل الأزواج جالسين بجانب زوجاتهم، في حين يجلس غير المستزوجين من الرجال والنساء في صفوف خاصة لكل جنس.

وكثيراً ما نرى في النقوش آنية توضع تحت المقاعد - على سبيل الاحتياط خشية إفراط بعض المدعوين أو المدعوات في الطعام أو الشراب، ومن الطريف أن إحدى الصور قد مثلت لنا سيدة أفرطت إفراطاً كبيراً في تناول الشراب حتى غلبها القيء فأسرعت إليها الخادمة بإناء تفرغ فيه ما يملأ جوفها من طعام أو شراب.

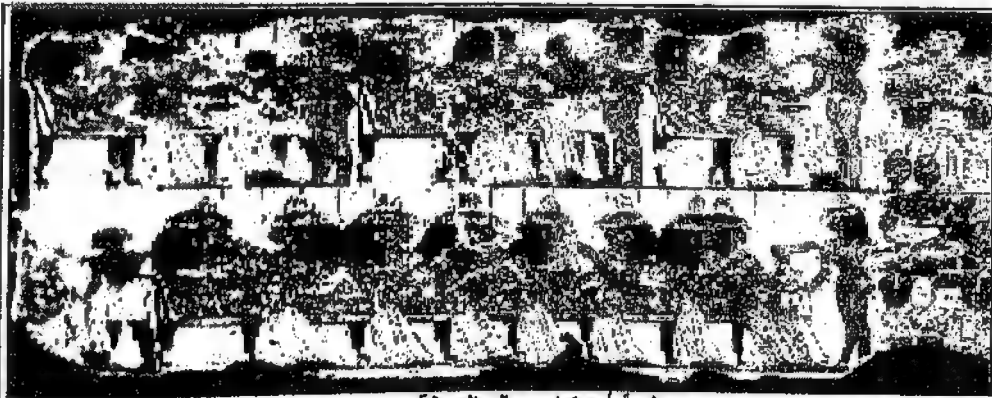
وكانت تبدو في هذه الحفلات، وخاصة في عصر الدولة الحديثة حين ازداد ثراء المصريين، مظاهر الترف والبذخ في الرياش والثياب والطعام كما كانت تسبغ للموسيقى على جو تلك الحفلات روح السمر والمتاع اللطيف. لقد كان المصريون عن طريق هذه الحفلات والولائم يقضون أوقاتاً طيبة ممتعة بين أفراد العائلة ووسط الأصدقاء والمعارف، مما يدل على رفى العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع في ذلك الحين، وعلى ولع المصريين بالفنون الرفيعة من موسيقى وغناء ورقص.

وقد اهتم فراعنة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتهم المظفرة في آسيا، فيقدمون القرايين شكراً للآلهة على ما أولوهم من قوة ومن نصر على الأعداء، ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالإتعام عليهم. وكان ممسا لايفضل المصري عن مشاهدته مواكب الجيش المصري وهو عائد من حملته الموفقة في الشمال أو الجنوب، تتقدمه العجلات الحربية، بمنظرها الأخاذ وبريق معدنها الخاطف، وتسير في مؤخرته جيوش الأسرى من الأعداء، وقد هرع لإستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة بينما أخذت الشعب المصطف على جانبي الطريق نشوة النصر والفخر.

والواقع أنه قد كان لتلك الاحتفالات والمواكب أثرها الفعال في بث روح الجندية في المصريين، ورفع الروح المعنوية للشعب. ومن خير الأمثلة لتلك الأعياد الحفلات الكبرى التي أقيمت أبتهاجاً بانتصار تحتسب الثالث في موقعه مجدو الفاصلة، وكذا أعياد النصر التي تلت معركة رمسيس الثاني الرهيبة عند قادش.

إقامة الحفلات والولائم:

لم يقتنع سراه المصريين بما كان يقام في الأعياد من حفلات، ولكنهم كانوا يخلقون الفرص التي تهين لهم المآدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة. وطالما شهدت منازل هؤلاء السراة والام راتعة يدعى إليها عشرات الصحاب والخلان والجيران لقضاء "يوم سعيد" لدى الداعي، حيث يتجاذبون أطراف الحديث، ويطعمون أطيب الأطعمة، ويشربون الجعة والنبيذ، ويستمتعون بسماع الموسيقى والغناء ومشاهدة الرقص، بينما يقوم خدم المضيف بخدمتهم



وليمة أحد كبار رجال الدولة

الموسيقى :

أما الكنارة فهي آلة خشبية أسبوية الأصل، تمتد أوتارها، التي تبلغ خمسة في العادة ، متوازية بين صندوق الصوت وإطار خشب ، وتعلق أفقية أو رأسية أثناء العزف. كذلك إستخدام المصريون الطنبور، وهو آلة ذات صندوق صوتي بيضي الشكل، تمتد منه رقبة طويلة، قد تقصر في بعض الأحيان، حتى لو شبه شكل تلك الآلة العود الحالي. وكانت تحمل على الصدر فسي وضع أفقي كما يستخدم الكمان الآن أو في وضع رأسي كما تحمل الربابة ويستخدم للعزف على الطنبور ريشه يلعب بها على أوتاره الثلاثة أو الأربعة.



أما آلات النفخ فأهمها المزمار الذي تعددت أنواعه، فاستخدم نوع قصير يستعمل في وضع أفقي وآخر طويل يستعمل في وضع رأسي مع ميل قليل إلى الخلف. ثم ظهر بعد ذلك المزمار المزدوج وهو يتكون من مزمارين يتقابلان عند الفم ويتباعد كلما بعدا عنه.

وتعد آلات الإيقاع من أقدم الآلات الموسيقية في مصر، ومن أهم أنواعها المصفاقات المعدنية والخشبية التي تحدث صوتاً عند قرع بعضها ببعض كالصنوج والمقارع والعصى المصفقة. أما الدفوف فكانت تتكون من إطارات خشبية مستطيلة الشكل في الغالب، تغطيها جلود رقيقة وتستخدم بوجه خاص مع الرقص. وكانت للبطول أسطوانية الشكل من الخشب أو المعدن تعلق على الكتف حين الضرب بها. وكثيراً ما كان يصحب التصفيق بالأدوي بعض أنواع الموسيقى وخاصة إذا

وقد عرف المصريون بحبهم للموسيقى، وأقبل السهم عليها، يستوى في ذلك العامة والخاصة، كما احتلت مكانة رفيعة في قلوبهم، فقدروا الفن والإلهام، وشغفوا بالنغمة العذبة واللحن الجميل.

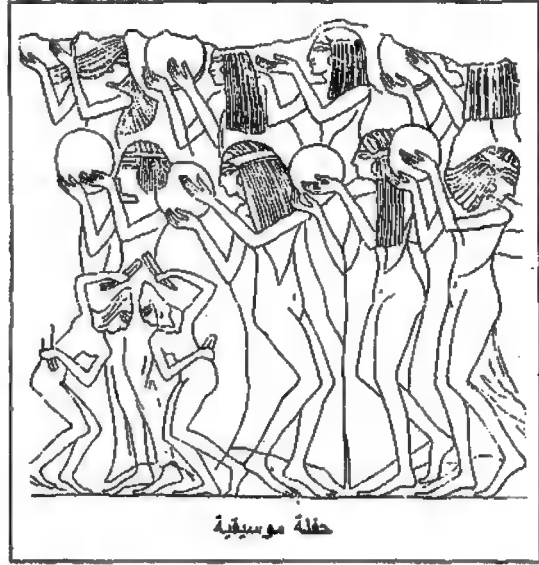
وقد استخدم المصريون آلات موسيقية متنوعة منذ أقدم عصورهم. وكانت هذه الآلات في بادئ الأمر مصرية صميمة مطبوعة الأنواع، ولكن بعد أن ازداد اتصال المصريين بالشعوب الأسبوية المجاورة تطورت الآلات تطوراً كبيراً، وبخلت إلى مصر بعض الآلات الأجنبية.

ويمكن تقسيم آلات المصريين الموسيقية إلى ثلاث مجموعات رئيسية، الآلات الوترية، آلات النفخ، ثم آلات الإيقاع. ويعد الجناك أقدم الآلات الوترية وأكثرها



شبيوعاً. وهو عبارة عن صندوق خشبي للصوت يخرج منه عدد من الأوتار العمودية الإتجاه والمثبتة في طرف الآلة وقد تعدد أنواع الجناك واختلفت أحجامه وتطورت أشكاله. ومن أقدم أنواعه نوع مقوس متوسط الحجم يوضع على الأرض مباشرة أو يثبت فوق قاعدة. يلعب عليه الموسيقي وهو جالس. ثم استخدم بعد ذلك نوع ضخم، رائع الزخرفة والنقش، قد يزيد ارتفاعه على قامة الإنسان يعزف عليه الموسيقي وهو واقف.

أقترنت بالغناء والرقص، كذلك استخدم المصريون الصلصال، وهي مصنوعة في أغلب الأحيان من إطار من المعدن على هيئة حدوة حصان تخترقه بعض القضبان الرفيعة، التي تحدث رنيناً عند تحريكها. وكان استخدامها مقصوراً على النساء وللأغراض الدينية.



حفلة موسيقية

وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمات الموسيقى، كما أنتشرت عادة إحصار فرقة موسيقية كاملة، لتعزف للضيوف وتساهم في الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم. وقد تكونت هذه الفرق في بادئ الأمر من الرجال، ثم ازداد بمرور الأيام عدد النساء في تلك الفرق حتى اقتصر بعضها عليهن فقط. وقد شكلت تلك الفرق في الدولة القديمة من واحد أو أكثر من ضاربي الجناح وعازفي المزمسار وضابطي الإيقاع والمغنين أما في الدولة الحديثة فقد أضيف إليهم ضاربو الدفوف والعازفون على الطنبور والكنارة. وكان بين الموسيقيين والمغنين، وخاصة لاعبي الجناح عد كبير من مكفوفي البصر، ومع ذلك فلم يكن كل الموسيقيين محترفين، فقد هوى الكثير من المصريين العزف على الآلات الموسيقية والغناء. وفي منظر بمقبرة "مرروكا" أحد نبلاء الدولة القديمة بسقارة، نراه وقد جلس جلسة هادئة مسترخية، يستمع إلى غناء زوجته وعزفها على الجناح.

وكان لقصر فرعون فرقة موسيقية خاصة، كما كان للموسيقى مكانتها في المعبد، عند إقامة الشعائر الدينية، وكذا في الجنائز وفي الأعياد والحفلات العامة. وقد أمتلأت النقوش الخاصة بالمعارك الحربية بصور الجنود ينفخون في الأبواق أو يقرعون الطبول.

ويلاحظ على الموسيقى المصرية القديمة ارتباطها القوي والمنطقي في نفس الوقت بالغناء والرقص، وهو ارتباط يجعل من الصعب على الإنسان فصل أحدهما عن الآخر.

وقد أهتم المصريون بضبط الإيقاع اهتماماً فائداً، مما ساعد على توقيت النغم وتنظيم حركات التوقف وانتقال اللحن. وكان يستخدم في سبيل ذلك التصفيق أو رفع الأيدي والأذرع أو إخراج أصوات عن طريق تحريك الأصابع.

كذلك تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلاً بعد جيل. وقد كانت هادئة رتيبة في عهد الدولة القديمة، ثم مالَت إلى العنف والضحيج أيام الدولة الحديثة، حين استخدم الجناح ذو العشرين وترًا والمزمار المزدوج والطبول والدفوف القوية. ولكنها مع ذلك ظلت دائماً متمسكة بطابعها الخاص ونوعها الرفيع، الذي أثار إعجاب الزائرين من الإغريق القدماء.

الغناء :

وقد لازم الغناء الموسيقى في كثير من الأحيان وكان المصري القديم يغنى في البيت والطريق، وأثناء العمل، وفي كل مكان، وعند كل مناسبة وكان من عادة بعض المغنين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء، بينما يتابع الحاضرون الأنغام بالتصفيق.

وقد دوت أغان كثيرة على البردى أو نقشَت بجانب الصور، وكان منها ما يتصل بالحب والغرام فيتغزل المحب في حبيبته غزلاً ساذجاً صادقاً عاطفة خالياً من



تصور قصة الحرب بين الإله "حورس" وعمه "ست" التي انتهت بانتصار حورس وتتويجه ملكاً على البلاد.

الرقص :

احتل الرقص مكانة كبيرة فى حياة المصريين القدماء، ولعب دوراً هاماً فى مجتمعهم، فهم لم يقبلوا عليه رغبة فى اللهو أو التسلية أو الترفيه عن النفس فحسب بل اتخذوا منه أيضاً سبيلاً لعبادة الخالق، وعدوه مظهراً من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعم الله به عليهم من نعمه.

وكان الرقص المصرى القديم جميلاً رقيقاً منسقاً، يخلو من تلك الحركات الاهتزازية العنيفة، التى يمارسها البعض الآن ويزعم أنها رقصات مصرية قديمة، فعلى النقيض، قد كانت الحركات المعبرة والإيماءات الرشيقة هى الطابع المميز لأسلوب الرقص فى مصر القديمة.

وقد تنوع الرقص وفقاً للمناسبات والأغراض التى يقام من أجلها. ويمكن تصنيف الرقصات المصرية القديمة إلى أنواع كثيرة، منها الرقص الإيقاعى أو الحركى، وهو يتمثل فى حركات منتظمة متكررة يقوم بها جماعة من الفتيات أو الفتيات ويضبط إيقاعها التصفيق أو قرع المصفقات كالصنوج والعصى المصفقة. وتبدو هذه الرقصات هائلة مهذبة، إذ تخطو الراقصة فى خطوات بطيئة بحيث لا تكاد يرتفع قدمها عن الأرض، مع رفع الذراعين وضمهما فوق الرأس.

ويتصل بهذا النوع من الرقص بعض التشكيلات الرياضية والحركات الأكروباتية التى يمكن تسميتها تجاوزاً بالرقص الرياضى أو الأكروباتى حيث اختار الراقصون أو الراقصات حركات أكثر صعوبة وأشدّ اجتهاداً من حركات الرقص الحركى. ولا يقدر كل فرد على ممارسة هذه الحركات لأنها تتطلب مرونة جسمانية كبيرة وتحتاج إلى تدريب طويل شاق، كسان تطف الراقصة على ساق واحدة وقد رفعت الثانية إلى أعلى أو أن يصعد راقص فوق أكتاف زملائه مكوناً شكلاً هرمياً أو تنتنى الفتيات إلى الخلف بأجسامهن حتى يلمسن الأرض بأطراف أيديهن.

الصنعة والتكلف، ويتغنى بجمالها وحسنها ومنها غناء شعبى يتصل بالعمل، يغنيه الفلاح والعامل والراعى أثناء مزاولة عمله الشاق.

فكانت هناك أغان خاصة بالحرب والحصار والدرس وعصر النبيذ ورعى الأغنام والتجديف وصيد السمك، كما كانت هناك أناشيد تنشد فى المعابد أو أثناء الطقوس الجنائزية أو فى مناسبات الأعياد وفى مواكب النصر.

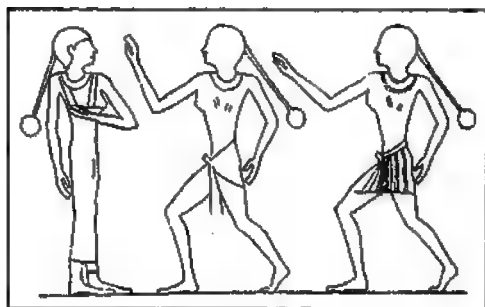
وقد ترك لنا المصريون من أغاني الحب والغزل، التى تحوى من العاطفة الملتهبة والحس المرهف والشعور الرقيق، وتجيش بطوفان من الانفعالات النفسية ما لا يزال يحرك القلوب ويهز المشاعر، رغم أن أصحابها قد واراها التراب منذ آلاف السنين.

وقد تحدثوا فى هذه الأغاني التى تشبه نظائرها فى أى بلد آخر عن الشوق إلى المحبوب، والرغبة فى الوصال القريب الذى يمنح الصحة والقوة والسرور، وعن قسوة الفراق التى تعذب الحبيبة ولا تشعرها بلأى لذة فى الحياة، كما حضت بعض الأغاني على الاستمتاع بالحياة بقدر المستطاع.

وقد رمزوا فى تلك الأغاني إلى الحبيبة أو الزوجة بالأخت، ولم يقصدوا بذلك إلى ما فى مفهوم تلك الكلمة الآن من رابطة الدم. وفى هذا التعبير سمو فى المعنى، يرتفع بعاطفة الحب إلى مستوى عاطفة الأخوة من حيث النقاء والطهر.



ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن المصريين لم يعرفوا التمثيل بمعناه المعروف لدينا الآن، فلم تكن الرواية التمثيلية المصرية سوى طقس دينى يقوم به الكهنة فى مناسبات خاصة. ومن أشهر تلك التمثيلات تمثيلية "حورس وست" التى كانت تمثل فى معبد أدفو والتى



اتخذ الراقصون فى بعض الرقصات أوضاعاً تشبه أوضاع الكلاب الصيد عند تأهبها للمطاردة أو قلدوا بأنرعهم قرون البقر.

وقريب من رقص المحاكاة نوع آخر هو الرقص التمثيلى ، الذى يشبه اليوم ما يعرف بالباليه أو اللوحات الحية ، ويهدف إلى تمثيل الحوادث التاريخية أو قصص الحياة ومظاهرها المختلفة ويمكن إدخال جانب كبير من الرقص الدينى ضمن هذا النوع. ومن أمثلة هذا النوع تلك الرقصة التى يمثل فيها أحد الراقصين الملك وهو يقبض بيده اليسرى على ناصبية عدو رافع أمامه بينما ارتفعت يده اليمنى لتحطم رأس العدو ، وهى صورة تشبه النقش الذى يمثل جهاد الملك نارمر على لوحته الشهيرة عند توحيده للبلاد. وصورت رقصة تمثيلية أخرى يقوم بها ثلاث راقصات ارتدت إحداهن ملابس النساء وقد مثلت فى وضع هادئ وكأنها تنصت للراقصتين الأخرتين اللتين ارتديتا ملابس الرجال واتخذتا وضعاً مماثلاً يرمز إلى مناجاة الفتاة الواقفة أمامهما والتسابق على طلب ودما.

وعرف المصريون الرقص الموسيقى، وكان فى أيام الدولة القديمة هادئاً ، تخطو فيه الراقصات الواحدة وراء الأخرى فى خطوات بطيئة بحيث لا تكاد ترتفع أقدامهن عن الأرض، مع تحريك أيديهن، فى حين تصفق أخريات مع أقدام الراقصات، كما كان الجنك والمزمار يؤلفان المصاحبة الموسيقية. أما فى عصر الدولة الحديثة فقد تحول هذا النوع من الرقص إلى رقص سمر تمايل فيه الفتيات فى رشاقة ودلال، وهن يقمن بحركات بارعة بالأثراع والجذع والسيقان، ويلعبن فى نفس الوقت على الطنبور أو يعزفن بالمزمار. وكان هذا اللون من الرقص يمارس عادة فى المآدب والحفلات لتسلية الضيوف، كما اقتنى السراة فى منازلهم فتيات يجدن هذا اللون من الرقص.

وهناك الرقص الزوجى، ولا نقصد به الرقص الزوجى المتعارف عليه الآن، فلم نعثر على صورة مصرية قديمة واحدة تصور رجلاً وامرأة يرقصان متلاصقين ، فأزواج الراقصين فى مصر القديمة كانت تتكون إما من رجلين وإما من امرأتين تمارسان حركات مماثلة تهدف إلى إثارة إعجاب المشاهدين بما



رقص ترفيهى

تتضمنه من تناسق حركى تام. أما الرقص الجماعى فنقصد به رقص أشخاص يمارسون حركات مماثلة تخلب لب النظارة بتكرار إحدى الحركات بشكل يماثل تعاقب وحدة معينة فى الزخرفة. أما رقص المحاكاة فيهدف إلى أن يحاكي الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية، وهو يهدف عند الشعوب البدائية إلى استمالة الحيوانات أو استحضار ظواهر طبيعية معينة كاستئزال المطر بغية الحصول على حصاد وفير، ولعلة عند الشعوب المتحضرة يهدف إلى إدخال السرور على قلب النظارة، إما لما يحتويه من عناصر التهريج، وأما لإعطائهم الفرصة للحكم على مدى نجاح الراقصين الذين يمارسونه فى محاكاة ما يريدون تقليده. ومن خير أمثلة هذا النوع من الرقص ذلك المنظر الذى مثل على جدران إحدى مقابر بنى حسن حيث رمزت فتاة واقفة باسطة ذراعيها إلى حركة الريح بينما ترمز الفتاتان المائلتان أمامها بانثناءاتهما إلى النباتات المتميلة بفعل الريح. وقد

التي تؤذيه. كذلك مارس المشيعون والمشيعات للجنائز بعض الرقصات كمظهر من مظاهر الحزن على المتوفى. ومن أشهر الرقصات الجنائزية تلك التي صورت فيها الراقصات يتمايلن في حركات وفقاً لضربات الدفوف، في حين انفصل الرجال عن النساء وساروا في خطوات متناسقة رافعين أذرعهم في الهواء.

أما رقصات الحرب التي يمثل فيها الكر والفر والقفز والمبارزة، فكان يمارسها بوجه خاص الجنود المرتزقة من الليبيين ونوبيين وغيرهم، وكانت بمثابة وسيلة للتسلية والترفيه عن الجنود في أوقات الراحة.

الخروج للمطاردة وصيد البر

كان الصيد البري رياضة لعلية القوم أكثر منه وسيلة لكسب القوت، والواقع أنه لم يكن للصيد - وخاصة صيد البر - شأن كبير في الحياة المصرية القديمة، إذ لم يكن هناك ما يقضى ترك المصريين لحياة الزرع المستقرة الهادئة، والأخذ بأسلوب شاق من أساليب الحياة، غير مضمون الريح.

وكانت الصحارى المصرية في ذلك الوقت تآوى من الحيوان البري أكثر مما تآوى الآن نوعاً وعدداً، فصاد المصريون الثيران الوحشية والكباش والماعز والخنازير البرية والغزلان والأيل واليتايل والوعول والأرانب والثعالب والتموس والقناد وبنت أوى والضباع والأسود، كما اقتنصوا أحياناً الزراف والنعام والفيلة.

ورغم أن المصريون قد بلغ حبهم للصيد بأنواعه حداً كبيراً، ومهروا في القنص والمطاردة إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحراراً دائماً في الاستمساك وراء ذلك النوع من الرياضة، فقد كان لكل مقاطعة حيواناتها المقدسة الذي لا يجزأ أي إنسان على مسه بسوء، وقد مارس المصريون طرقاً كثيرة في الصيد فاستعملوا السهام والرمح. واستخدموا طريقة الخيطة والحبيل والأنشودة، وطريقة الفخ. وقد استعانوا في الصيد بالكلاب التي اقتنوا منها أنواعاً ذات قدرة على اقتفاء الأثر ومهاجمة الفريسة دون خوف أو وجل، وإحضارها إلى الصائد دون أصابتها بضرر، وعنوا بتدريبها على القنص والمطاردة.

وقد أُولع هواة الصيد بصفة خاصة بالانطلاق إلى أودية الصحراء، يطاردون فيها الحيوانات البرية مستخدمين القوس والسهم، والتي حرص الآباء على

أما الرقص الديني فقد كان جزءاً لا يتفصل عن الخدمة الدينية، كما هو الحال في معظم الأمم القديمة. لقد كانت للآلهة - في عقيدتهم - كافة خصائص البشر، وهم يبتهجون بالرقصات الجميلة كما يبتهج لها البشر. وكانت النسوة المشتركات في الرقصات التي تحيط بموكب الآلهة يقرعن الطبول ويلوحن بالأغصان، هادفات بذلك إلى طرد الأرواح الشريرة التي قد تعوق سير الموكب بنواياها العدوانية.



وكان الرقص الجنائزي شديد الأهمية فسي اعتقاد المصريين القدماء، حتى لقد وصى الكثيرون منهم بعدم إغفال الرقص عند تشييع جنازاتهم. وكان جانب من الرقص الجنائزي يشكل جزءاً من الطقوس الدينية الجنائزية، بينما يهدف جانب آخر منه إلى تسلية الميت وإدخال السرور على قلبه وإلى طرد الأرواح الشريرة



سيدة تعزف على الهارب

وكان "تحتتمس الرابع" من أكثر الفراغنة ولعاً بالصيد في صحراء الجيزة بالقرب من "أبى الهول". وقد أقام تلك اللوحة الجرافيتية المعروفة "بلوحة الحلم" بين مخابي "أبى الهول" والتي دون عليها حلماً به وهو قائم بجوار ذلك التمثال بعد أن أجده الصيد، حين تمثل له إله الشمس، وطلب منه أن يزيع الرمال عن التمثال، ووعده بأن يكافئه بعرش مصر.

وكان ابنه "امنتب الثالث" من أكثر فراغنة الدولة الحديثة هواية للصيد وبراعة فيه. فقد ورد على الآثار أنه ولع بالخروج إلى الصحراء لصيد الأسود - وكان صيدها في ذلك الوقت مما يفخر به الملوك - وأنه اصطاد منها في خلال الأعوام التي انقضت بعد اعتلائه العرش مائة واثنين من الأسود. كما روى عنه أنه علم ذات يوم بوجود قطع من الثيران الوحشية تجوب إحدى المناطق الصحراوية، فأسرع إليها ومن ورائه الأتباع، وهناك أمرهم بإحاطة المكان بمساج يعوق هرب تلك الثيران ويحصرها في مكان محدود، ثم أخذ يرديها بسهامه دون كلل أو توقف، حتى أسقط منها ستة وتسعين رأساً.

وقد مثل الفرعون "توت عنخ آمون" على غطاء أحد صناديقه بالمتحف المصري وهو فى عريته يصيد الأسود فى ثبات ورباطة جأش منقطعى النظر. بينما اندفعت بعض الأسود إلى القضاء إثر إصابتها بسهامه أو هوت إلى الأرض، وتسلكت أسود أخرى هاربة لتتجو بنفسها. كما صور أيضاً وهو يصوب سهامه على بعض النعام وقد أطلق كلبه من ورائها.

أما الفرعون "سيتى الأول" فقد مثلته بعض النقوش، وقد غادر عريته وانطلق يصيد السباع وهو راجل، لا يصحبه سوى كلبه، مستخدماً فى ذلك رمحه.

وقد صور فى معبد مدينة هابو بالبر الغربى لطيبة منظر رائع للفرعون "رمسيس الثالث" ممطياً عريته، يصرع الثيران الوحشية، بينما مثل الفرعون فى منظر آخر وقد صرع أسدين واستدار ليواجه أسداً ثالثاً هاجمه من الخلف.

وتدلنا هذه الصور والمناظر، رغم ما بها من مبالغة فى إظهار جراءة فرعون وقوته، على ولع المصريين بصيد الحيوانات ومطاردتها وتقديرهم للمبرزين فى تلك الرياضة.

تدريب أبنائهم الرماية بها منذ حداثتهم. بل لقد أوسع المصريون بممارسة شد القوس وإطلاق السهام فى غير أوقات الصيد للتسلية وإظهار المهارة فى الرماية، بل لقد كان ذلك فناً أتقنه فراغنة الدولة الحديثة بوجه خاص، وتباهوا بتفوقهم فيه، وقد اشتهر الفرعون "امنتب الثانى" بحسن الرماية والقدرة على إصابة الهدف بعد أن دربة على ذلك أحد رجال أبيه البارعين فى ذلك المضمار، وكان يدعى "مين" وأخذه بالمران منذ نعومة أظفاره. وقد فاخر المصريون بقوة ذراع ملكهم، فزعموا أنه لم يكن هناك من الناس من يستطيع أن يشد قوسه غيره، كما روى عنه أنه أطلق يوماً أربعة سهام فاخترقت أربعة أهداف نحاسية سمك كل منها قرابة الثمانية سنتيمترات.

وكان هواة الصيد يخرجون فى باكورة الصباح يرافقهم عدد كبير من الخدم والأتباع، الذين يحملون لهم الطعام والماء والأقواس والسهام. وكثيراً ما كان يلجأ هؤلاء الأتباع إلى إقامة شبك تحيط بمساحة من الأرض، يتركون أحد جوانبها مفتوحاً. ثم يطلقون كلاب الصيد فى أنحاء المكان لإخافة الحيوانات وإثارتها، بينما ينتشر الصيادون فى جهات متفرقة، محاولين بواسطة سهامهم توجيه أكبر عدد من الحيوانات إلى داخل تلك الشباك حيث يسهل صيدها.

وكان صيد البر رياضة محببة للفراغنة بوجه خاص. وقد صور "ساحورع" أحد فراغنة الأسرة الخامسة على جدران معبد الجنائزى بأبى صير وهو يصطاد حيوانات الصحراء، وقد وجهها أتباعه إلى رقعة محدودة، ليسهل عليه اصطيد أكبر عدد منها.

كما روى عن تحتتمس الثالث أنه أخذ فى إحدى غزواته الأسبوية يستحم فى أراضى ما بين النهرين، ويسل نفسه بصيد الفيلة التى كانت تتراد تلك البقاع فى تلك الأزمنة، حتى بلغ عدد ما اصطاده منها مائة وعشرين فيلاً. وقد تعرض فرعون فى إحدى مغامرات الصيد لخطر الموت عندما رمى بسهمه فى ضخم دون أن يصيب منه مقتلاً، فاندفع الفيل الهائج نحوه، وكاد أن يفتك به لولا أن أسرع إليه أحد قواده، ويدعى "امنمحب" فعاجل الفيل بضربة سيف قطعت خرطوم، وانقذ بذلك ملكه من موت محقق.

قضاء الوقت فى صيد الأسماك وقتص الطيور:

ولع المصريون بالنزعة فى فروع النيل وفى المستنقعات والبرك التى يتركها الفيضان ، مستخدمين فى أغلب الأحيان قوارب خفيفة مصنوعة من سيقان البردى، مصطحبين معهم زوجاتهم وأولادهم وخدمهم. وكانت تنتشر على سطح المياه فى تلك العصور زهور اللوتس وغيرها من النباتات المائية ، وتنمو فى وسطها أجمات البردى الكثيفة ، وتسيح فيها الأسماك المتعددة الأنواع والتماسيح وقطعان من أفراس النهر، وترفرف عليها أسراب متنوعة من البط والأوز والكركى والبجع والحمام والسمان وغير ذلك من الطيور المائية.

وكان المصريون يستمرون قضاء الوقت بين تلك الكائنات الحية، فتتسلى النساء والأولاد بقطف الزهور ومداعبة الطيور، بينما يمارس الرجال رياضتهم المحبوبة وهى قنص الطيور بعصى الرماية المعقوفة، التى كانوا يفضلونها على إستخدام القوس والنشاب، فى حين يقوم الخدم بتزويد أسبادهم بأسلحة جديدة كما يجمعون لهم صيدهم.

وكانت أهم طيور الصيد عند قدماء المصريين الأوز والبط والكركى والبجع والسمان والعصافير. وقد حرم صيد بعض الطيور المقدسة كالصقر رمز المعبود حورس وطائر أبو منجل رمز الإله تحوت ، إله الحكمة والكتابة.

وكانت الطريقة المتبعة فى ذلك النوع من الصيد أن ينزوى الصياد بقاربه فى منطقة يتكاثر فيها البردى وتصلح لأن تكون مخبأ له ، ويقف هناك ممسكاً ببسواه عصا الرماية، وهى عبارة عن قطعة رقيقة من

الخشب منحنية عند ثلثها الأخير فى شكل زاوية منفرجة ، تشبه إلى حد كبير عصا "البومورانج" التى استخدمها الأستراليون. فإذا ما اقترب سرب من الطيور قذف الصائد بعصاه مستخدماً يده اليمنى ثم يردفها بغيرها. وتتطلق العصا فى حركة دائرية ، وتصيب الكثير من الطيور ، التى تمسقط فاقدة الحس بين أذغال البردى، فتلتقطها زوجته أو ابنته أو أحد الاتباع. بل لقد سجل أحد المناظر من الدولة الوسطى صورة قطة تقبض على ثلاثة من الطيور بمخالبها الأمامية والخلفية وبفمها، وهو أمر يصعب تصديقه وقد يكون لخيال الفنان جانب كبير فيه.

كذلك كان النبلاء يشرفون أو يشتركون فعلاً فى إيقاع الطيور فى الفخاخ ، أو فى قنصها بشباك طويلة تتشر ويمسك بحبالها عدد من الرجال. وحين تنهالت الطيور على الشباك ، بغية التقاط الحب المبهور فيها، ويتجمع عدد كبير منها داخله ، يشير رجل مختبئ إلى بقية الرجال بشد حبال الشباك التى تنقل على ما تحويه من طيور.

وكان المصريون يستخدمون فى صيد السمك طرقاً مختلفة. وقد درج المحترفون على استعمال الشباك المختلفة الأشكال والأحجام والسلال والشصوص المتعددة السنانير؛ بغية الحصول على كميات كبيرة من الأسماك للتجار فيها. أما هواة صيد السمك، الذين يمارسونه كرياضة ووسيلة من وسائل التسلية، فكانوا يلهون بمحاولة إصابة السمك بحراهم. بل لقد صوروا فى بعض الأحيان وهم يستخدمون حراها ذات حدين، يصيدون بها سمكتين برمية واحدة، وهو أمر يصعب تصديقه. كذلك كان صيد السمك بالشص المفرد تسلية أكثر منه وسيلة لكسب الرزق. يزاولونها من الشاطئ أوفى قوارب البردى الصغيرة.



قنص الطيور

ولو أن معظمها كان يحوى ثلاثين مربعا مقسمة فى ثلاثة صفوف. وكان المتنافسان يجلسان فى مواجهة بعضهما ويحركان قطع اللعب وفقاً لقواعد خاصة. وكانت قطع اللعب التى يحركها كل لاعب تختلف عن قطع اللاعب الآخر فى الحجم أو الشكل أو اللون. ومع ذلك فقد صورت القطع متشابهة فى بعض مناظر تلك الألعاب.

وهناك لعبة أخرى تشبه لعبة "الشطرنج" يجرى فيها اللعب بدبابيس من العاج خمسة منها تتوجهها رؤوس كلاب بينما تتوج الخمسة الأخرى رؤوس بنات آوى. ويقلب على الظن أن كل لاعب كان يحرك فريقه محاولاً الوصول إلى الهدف المرسوم فى رأس الرقعة قبل الفريق الآخر، مستوحين فى ذلك ما تعلمه عليهم قطع الإلقاء (الزهر).

ومن أقدم تلك الألعاب لعبة كانت تمارس على لوح مستدير فى شكل ثعبان ملقو التواء حلزونياً ، وتستخدم فيها قطع لعب على شكل كرات صغيرة. ويقلب على الظن أن الهدف فى هذه اللعبة كان إدخال الكرات إلى مركز الدائرة ، ويطلق عليها لعبة الثعبان.

مشاهدة الألعاب الرياضية ولألعاب الأطفال:

تعددت أنواع الألعاب الرياضية التى زاولها المصريون ، وأقبلوا إقبالاً شديداً على ممارستها أو مشاهدتها فى أوقات فراغهم ، والتسى نخص منها بالذكر: المصارعة والتحطيب والمبارزة والتسلى ورفع الأثقال والرماية والكرة وشد الحبل.

ولما كان لألعاب الأطفال ونشاطهم إغراء خاص ، وكان باعثاً للبهجة والسرور فى أفدة الأبناء ، فقد تسلى المصريون بروية أطفالهم يلعبون ويمرحون. وقد أمدتنا الجدران بصور متعددة لأطفال منهمكين فى ألعابهم ومبارياتهم. وبعض هذه الألعاب يشبه ما يمارسه أطفالنا الآن ، والبعض الآخر لم نتوصل إلى فهم أصوله بعد.

وكانت معظم هذه الألعاب جماعية يشترك فيها عدة أطفال وتخضع لقواعد ونظم خاصة. وكان اللعب بالكرة من أحب الألعاب إلى قلوب الفتيان ، وكانت الفتيات يتقاذفن الكرة فى رشاقة ومهارة دون أن تسقط على الأرض. وكن فى بعض الأحيان يجمعن بين الركوب وتقاذف الكرات ، كما كن قادرات على اللعب بعدة كرات فى وقت واحد ، أو يلعبن بالكرات فى أوضاع خاصة ، كان يقذفن الكرات ويلتقطنها ، وقد ثنين أذرعهن.

وقد هوى عليه القوم صيد فرس النهر ، مستخدمين فى ذلك حرايا خاصة طويلة ذات اتصال معدنية مدببة فى نهايتها ، يمكن فصلها عنها بعد إصابة الحيوان بها. وكانت تتصل بهذه الحرايا حبال طويلة تستخدم فى سحب الفريسة بعد إنهاكها أو قتلها. وكان صيد فرس النهر مثيراً ، ولكنه فى نفس الوقت شديد الخطورة ، ولذا فكثيراً ما كان يقوم به الاتباع والخدم تحت إشراف سيدهم. ومع ذلك ، فلم تخل النقوش من صور لبعض النبلاء يقومون بأنفسهم بعملية صيد فرس النهر. وكانت الطريقة المتبعة فى صيده أنه بمجرد ظهور أحد أفراس النهر فوق سطح الماء ليتنفس ، يسارع الرجال بتسديد حراياهم إلى أجزاء جسمه المختلفة ، فتغور النصال المعدنية فى ذلك الجسم الضخم ، ولتى يفصلونها من الحرايا بهزات خفيفة. ويغوص فرس النهر المتألم فى الماء ، ولكنه لا يلبث أن يظهر ثانية ليلتقط أنفاسه، فيسددون إليه الضربات تلو الضربات حتى يصيبه الإرهاق الشديد ، فيسحبونه بالحبال إلى الشاطئ.

ولم تسعنا النقوش بتفصيلات كافية عن صيد التمساح، الذى كان يمارس فى حدود ضيقة لعوامل دينية.

المباراة فى ألعاب الحظ والفكر :

أغرم المصريون كذلك بالألعاب منزلية شتى، تحتاج إلى أعمال للفكر ، وتتطلب قدراً من الحظ. ولم تقتصر هذه الألعاب على طبقة معينة ، فقد لعبها الملوك وعلية القوم جالسين على المقاعد والكراسى الوثيرة كما لعبتها الطبقة العاملة وهى مفترشة الأرض. وقد عثرنا على رقايع وقطع لهذه الألعاب ونقوش تمثلها منذ بدا العصر الفرعونى وفى جميع عصوره. ولكننا رغم ذلك لاتزال نجهل الكثير من قواعد تلك الألعاب.

ولقد كان لدى المصريين لعبة تشبه لعبة "الضامان" تمارس على رقايع مقسمة إلى مربعات تختلف عددها،



ومن ألعاب الأطفال أيضاً ، لعبة إخفاء الوجه ، وتتلخص في أن يجلس أحد الأولاد ويخفي وجهه في حجر زميله ويتناوب زملاؤه ضربه ، وعليه أن يكشف عن ضاربه ، فإذا وفق في ذلك جلس الضارب مكانه وأعادوا الكرة.

ومن ألعابهم أيضاً ، أن يجلس طفلان على الأرض ظهراً لظهر ، وقد تشابكت أذرعهما ، ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الآخر ، دون الاستعانة بذراعيه.

كذلك اغرم الأطفال الصغار بالصعود فوق ظهور الأطفال الكبار ، الذين يزحفون على الأرض حاملين هؤلاء الصغار فيما يشبه اللعبة المعروفة اليوم بلعبة "حمل الملح".

وقد مارس الغلمان لعبة استخدموا فيها طوقاً وعصوين معقوفتي الأطراف ، يدفع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بكل قواه ، وكان أقواهما وأمهراً يحظى بالغلبة في النهاية. ولعبة أخرى يدور فيها عدد من الأطفال حول طفلين في الوسط ، وقد تشابكت أيديهم ، ويشترك فيها أطفال من الجنسين. وكان الأطفال يقومون كذلك بحركات تشبه الألعاب السويدية المعروفة في الوقت الحالي ، كما كانوا يمارسون نوعاً من القفز فوق أطفال يجلسون على الأرض وقد مدوا سيقاتهم وأذرعهم إلى الأمام، وهو لعب يجمع بين القفز الطويل والقفز العالي المعروفين الآن.

التصوير :

كانت أعمود الغاب ذات الأطراف المبرية الفراجين الصغيرة المصنوعة من ليف النخيل وأقداح الماء ، ولوحات مزج الألوان المصنوعة من الأصداغ أو قطع الفخار المكسورة هي عمدة المصور المصري للتصوير على الجدران بالأصباغ المحلولة في الغراء وزلال البيض.

ولكى يحصلوا على الألوان المطلوبة ، كانوا يمزجون به الألوان الأساسية التي كانوا يحتفظون بها على هيئة أصابع من المسحوق ، أو يضعون لوناً فوق آخر. والألوان التي كانت لديهم هي: الأسود، من الكربون، والأبيض من الجير ، والأحمر، والأصفر من أكاسيد الحديد، والفيانس المسحوق للأزرق والأخضر.

واستعملوا الألوان ذات المواصفات الخاصة للكائنات المقدسة، والألوان النموذجية والتقليدية للمخلوقات البشرية (فصوروا الرجال باللون البنسى

المائل إلى الحمرة والنساء بلون أفتح)، والألوان الصناعية لمحاكاة ألوان الأحجار والأخشاب، والألوان الحقيقية البهيجة للتقدمات، والألوان المرقطة لقراء الحيوانات. ويمكن رؤية الألوان خلال غلاله شفافة (الأجسام المكسوة بالثياب أو الأجسام الموجودة تحت الماء)، أو يمكن استعمالها لتوحي بمظهر السموت دون استعمال مظهره الحقيقي (كما في حالة الطيور). أحب قدماء المصريين الألوان البهيجة المنظر. فظهر الأثاث مطعماً والمجوهرات مرصعة، ولونت القصور بالوان زاهية، وطنافس الجدران بالوان متعددة. ودائماً ما اعتمد فن السحر المصري، الذي حاول خلق كائنات حقيقية حية، على استخدام الألوان التي لعبت الدور نفسه الذي يلعبه ضوء الشمس في الطبيعة. فطليت جميع التماثيل، من النماذج الخشبية إلى التماثيل الحجرية الضخمة بالألوان. فنرى، في "كتب الموتى"، صوراً صغيرة تزينها كأنما نماذج مصغرة من اللوحات الضخمة. واستخدمت الألوان بغزارة في طلاء المباني المبنية بالأحجار وبالأجر، عموداً وعموداً، ورمزاً رمزاً، وحرفاً حرفاً من النقوش الهيروغليفية. ونرى مناظر الطقوس الدينية والخلقية والمعارك في المعابد، ومناظر الحياة اليومية في المقاصير، والتماثيل الإلهية والتماثيل الحارسة ، سواء أكانت منحوتة أو منقوشة نقشاً بارزاً، أو ملونة في صورها المرسومة بمستوى السطوح، في القبور تحت الأرضية ، وقد بدت كأنما تدب فيها الحياة بواسطة ألوانها. تقدم لنا ثلاثة آلاف سنة من التصوير شيئاً يلائم كل ذوق ، بدءاً من أعمال الدولة القديمة ذات الأبعاد الضخمة والطابع المهييب إلى البرقشة اللونية التي تشيع في الأثاث الجنائزي الذي أنتشر في عصر الملوك الكهنة. ومع ذلك ، فقد فقدت جدران المعابد طبقة المصيص التي كانت محتفظة بألوانها البهيجة. كما عمل الزمن على أن تفقد التماثيل والنقوش البارزة في أجمل القبور ، رونقها وبريقها. والحقيقة هي أن اللوحات الجدارية قد حلت محل النقوش الملونة البارزة الأبهظ تكلفة في مقابر طيبة الدنيا (من عهد الأسرات ١٨ - ٢٠) ، ويمكننا رؤيتها أينما احتفظت الحوائط المتداعية المبنية بالحجر الجيري البسيط ، أو المغطاة بطبقة المصيص ، أو الطين التي تحمل الصور برونقها والتي قاومت عبث الأقباط والبدو ، ولكي ندرك القيمة الحقيقية لهذه اللوحات ومذاهبها وخيالها وتكوينها وطرزها، ونحن نتأمل أشخاصها وهم يصلون ويكدحون، ويحرقون على خلفياتها الزرقاء أو البيضاء أو الصفراء،

علينا أن نزور مقابرهم ، والتي هي في حد ذاتها متاحف للفن، وأن نرى تلك الكائنات ، والتي هي في الحقيقة ذات بعدين، وحيث يحسب الزائر أنه أمام عالم سحري يتجسد في مقابر مناء، ونخت، ورع موسى، وكثير غير هؤلاء من سكان طيبة. هناك فقط ، يمكننا أن نتعلم دروس أولئك الأساتذة أنفسهم، غير المعروفين جميعاً لنا.

خصائص التصوير :

الراس :

أن أبرز خاصية في التصوير الجانبي للوجه ، هي أن العين التي ترسم منحرفة إلى الجانب ، تبدو مع ذلك

استداره كاملة بزاوية قدرها ٩٠°. وليس من شك في أن السبب الأصلي في ذلك هو السهولة التي كان يجدها الفنان البدائي في تصوير الكتفين بهذا الشكل.

وسرعان ما أصبحت هذا العادة عرفاً ، نظراً للدور الهام الذي تلعبه الكتفان في نشاط الجسم.

الحوض :

ومن الضرورة للانتقال من الكتفين بصورتيهما الأمامية إلى الساقين بصورتيهما الجانبية ، أن يصور الحوض من ٣/٤ جانبه ، أما السرير فباتها ترسم في موضعها الطبيعي.



الأطراف :

وفيما عدا الأيدي التي تصور مبسطة ، فإن مبدأ التصوير الجانبي هو الذي يسري وجوباً على تصوير الأذرع والسيقان والأقدام التي ترسم بكامل أطوالها، دون أن يجرى في خطوطها أدنى إنكصاف.

وقد نتج عن ذلك بعض الأخطاء الشائعة، ومنها:

تصور الأيدي دائماً وهي منبسطة، والأصابع الخمس ظاهرة، بيد أن الإبهامين يشغلان في كثير من الحالات نفس الموضع في كل من اليدين، ويرسمان في مكان البصر، والعكس بالعكس، حتى يبدو الشخص المرسوم وكأن له يدين يسريان أو يدين يمينان.

ولا يرتب الرسام المصري إبهام القدمين بشكل أفضل مما يصنعه في إبهام اليدين فإبهام القدم تكون

كاملة ومنظوراً إليها من الإمام. وذلك ولا ريب لأن المصور المصري يريد أن يظهرها كما هي على حقيقتها، وعلى أكبر قدر من الحيوية ولأنها العنصر الرئيسي الذي يبرز تعبيرات الوجه.

وإلى جوار العين تظهر في الصورة باقي تفاصيل الرأس، ويقتصر على ما هو جوهري منها ، أي الأذنين والفم. ثم يلون الرأس بصيغة واحدة ثابتة دون ظلال ، أو تدرجات في الصنعة مما يتيح التعبير بالعمق أو الحجم في الصورة.

الكتفان والجذع العلوي :

على الرغم من أن جسم الإنسان يصور في مجموعة من الجانب ، إلا أن الكتفين يصوران من أمام، ويتم باستدارة الكتف الخلفية التي لا تراها العين

فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم، أى الجانب الذى يقابل مابين الساقين. هذا الوضع لم يراعاه الرسام المصرى الذى يظهر دائما من القدم الموجودة فى المستوى الأمامى الأبهام وحدها حاجة ماعداها من الأصابع.

التعليم :

يقول قدماء المصريين ، إن آذان الصبى فى ظهره، فهو يصغى عندما يضرب. إذ عبر قدماء المصريين عن نظريتهم فى التعليم بهذا القول، ووضعوا عدة مميزات لمختلف أنواع التعليم. كان التعليم فى البيت أكثر أنواع التعليم شيوعاً. فيقول ديودور، إن الأبناء كانوا يعلمون أولادهم العناصر الأساسية لمهنتهم. وقد تغفلت عادة تعليم الأبناء لأولادهم فى التقاليد المصرية القديمة، حتى قدم مؤلفو الرسائل التهذيبية فى صورة وصية من أب لابنه.

أما الملوك فعهدوا بتعليم أبنائهم وبناتهم الذين من الدم الملكى، إلى مختصين. وأرسل الصناع والموظفون أولادهم ليتعلموا على يد الأساتذة. ثم جاءت المرحلة الثانية عندما جمع عدد من التلاميذ تحت إمرة أستاذ واحد ، وأرسلت عائلات النبلاء أولادها ليتعلموا فى فصول مع أطفال الملوك. وكان للمصالح وإدارات الحكومة مدارسها الخاصة ، كما طبق هذا النظام فى المعابد. (انظر بيت الحياة). ونعلم أنه كانت هناك مدرسة إبان الدولة الوسطى ، فى العاصمة، لتعليم جيل من الموظفين للمستقبل.

ولم يتلق التعليم المدرسى سوى الصبيان المزمع تعيينهم كهنه أو فى المناصب الإدارية المدنية. وكان الطفل يذهب إلى المدرسة وهو فى حوالى العاشرة من عمره ، ويبقى فيها أربع سنوات تقريباً ويتعلم فى هذه السن.

وكما فى المدرسة الحديثة ، يتعلم الأولاد القراءة بأن يغتوا الفقرات المختارة معاً كذلك كانت الحال وقتذاك. أما الكتابة فتعلموها بنقل النصوص. ويوجد الكثير من هذه التمارين محفوظة فى السواح أو على الأوستراكا. وقد درس فى الدولة الحديثة ما كتبه بعض المؤلفين المدرسين والحكام الذين كتبوا منذ ١٠٠٠ أو ١٥٠٠ سنة ، ولم تعد لغتهم مستعملة فى الكلام. كانت أشبه بالغاز لأولئك التلاميذ. وأصبحت فى تعليم

الكتب مجموعات من الرسائل ونماذج التقارير. كما تضمنت المختارات الأدبية بعض القطع التهذيبية لتشجيع التلميذ فى دراسة ، ومن أمثلتها: "أيتها الكاتب ، لا تكسل، والا أصابك الندم ولا تنغمس فى الملذات ، وإلا كنت من الفاشلين. اكتب بيدك وأقرأ بشفتيك.... فبوسع القردة أن تتعلم الرقص ، ويمكن تدريب الخيول". كان التعليم تدريباً فى الكتب. واعتبروا الكتابة كافيها لتكوين الشخصية. لقد كانت المعرفة صنواً للفضيلة عند المدرسين المصريين والكتاب.

مراحل التعليم :

ليس يخفى على أحد أن مراحل التعليم فى العصر الذى نعيش فيه ثلاث:

أولاً- مرحلة التعليم الأولى. ثانياً- مرحلة التعليم المتوسط من ثانوى وفنى. الثالثة- مرحلة التعليم العالى والجامعى.

وقد يثير إهتمام الباحث والقارئ فى آن معا أن يعلم أن مثل هذا النظام - مع الفارق - كان متبعاً فى زمان المصريين من آل فرعون؛ فسهم قد حرصوا أشد الحرص على الربط بين نوع التعليم وما ينتظر صاحبه من مستقبل، وهم قد لونوا المناهج وفق ما ينتظر المتعلم من وظيفة أو مهنة. وفى الحق أن آل فرعون لم يضعوا الفواصل بين مراحل التعليم الثلاث على نحو ما نفعل اليوم ، ولكنهم أخذوا بنظام تلك المراحل مدركين ما للتدرج بحياة التلميذ فيها من ضرورات تقتضيها الحياة فى ذلك الزمن البعيد.

المرحلة الأولى :

كانت هذه هى المرحلة التى ينبغى أن يتعلم الصبى فيها مبادئ القراءة والكتابة، فإذا ما انتهى من ذلك، زودته بلون من الثقافة وقسط من المعرفة. وكان ذلك كله يتم فى طور الصبا وفى دار للتعليم يسمونها "قاعة الدرس"، يتجهى فيها الصبى مفردات اللغة، ويتمرن على رسمها ونسخها، كما يتعلم بعض مبادئ اللغة وقواعدها، وما كان يومئذ ضرورياً من مبادئ المعرفة العامة، ومن ذلك العدد والحساب وبعض أصول الدين. كل ذلك على نحو يشابه ما كان يتعلمه للصبية فى الكتاتيب بقرى مصر ومدائننا الصغرى حتى عهد قريب.

هكذا كانت المرحلة الأولى من مراحل التربية

المرحلة المتوسطة :

تعد هذه المرحلة فى الواقع امتدادا للمرحلة الأولى، ذلك لأن الغرض منها كان التوسع فى التعليم عامة أو الحظوة بلون من التخصص. ويبدو أن نظامها قد كان يتيح للتلاميذ أن يجمعوا بين ما ينبغي لهم من ألوان الدراسة النظرية ، وما ينتفون من الدراسة العملية. وكانت إدارات الحكومة ودواوينها المختلفة هى التى تتكفل بتنظيم الدراسة فى هذه المرحلة والإشراف عليها وكان الغرض من ذلك أن يتاح للتلاميذ الذين أتموا تعليمهم فى المرحلة الأولى أن يتدربوا تدريباً مهنياً خاصاً ، ينالونه على أيدى طائفة من قدماء الموظفين المجربين الذين كانوا يستطيعون أن يتخذوا من تلاميذهم طلاباً ومساعدين مهنيين فى أن معاً. وكان التلاميذ فى هذه المرحلة يحدون الكتابة ويحسنون النسخ ، ويحفظون بمزيد من المعرفة ، ويستطيعون فى نفس الوقت أن يلموا ببعض أسرار الوظائف الحكومية ومقتضياتها.

وتكاد طرق التعليم هنا أن تكون خاصة ، فالتلميذ قد كان يعهد به إلى معلم خاص من الموظفين يعلمه ويدربه ، ولا يتركه إلا حين يصبح قادراً على أداء العمل فى الميدان الذى يعمل فيه المعلم.

ولم يكن لذلك اللون من ألوان التعليم - وما يقتضيه أو يصحبه من مران - مدى محدود. ذلك لأن نظامه وتحديد مداه وتكييفه قد كان من الأمور التى تخضع عامة للظروف.

ولدينا من وثائق عصر الرعامسة ما يرسم لنا بعض الصور من تلك المرحلة ، فنرى كيف كان يعهد بالطلاب فرادى وجماعات إلى نفر من كبار الموظفين الذين يعملون فى مختلف مرافق الدولة كمرافق المال وإدارة شلونه أو إدارات الجيش أو إدارة الثروة الحيوانية أو رعاية الشؤون الدينية بالمعابد.

المرحلة الثالثة :

نستطيع أن نقول أن المرحلة الثالثة من مراحل التعليم عند قدماء المصريين قد كانت مرحلة الاستزادة من الدرس والتحصيل ، وتعمقه والتوسع فيه أو نستطيع أن نقول - فى كثير من الحرص والتحفظ - أنها تقابل ما نسميه فى أيامنا بالدراسات العليا من

والتعليم وهى مرحلة عامة تشبه نظيرتها التى كانت تتم فى أيامنا الحديثة بالكتاتيب. وهكذا كان يعد فيها الصبى إعداداً يعينه على سلوك سبيل الحياة ، كما يعد فيها إعداداً يتيح له التخصص فى لون بعينه من ألوان التعليم أو تعمق مادة من مواد الدراسة إذا ما ألتاحت له ظروف الحياة أن يستمر بعد المرحلة الأولى فلا ضير عليه ، ذلك لأن تحصيله منها كان يؤهله لأن يعمل موظفاً صغيراً فى دواوين الحكومة الرئيسية أو فى دواوين الإقطاع بالأقاليم، وتسمح له مع التجاوز بحمل لقب "الكاتب" ولن يكون المقصود بالكاتب هنا سوى من يعرف الكتابة والقراءة، ولن يكون مثله إلا كمثل مسن كنا - إلى عهد قريب - نسميه المعلم فى قرى مصر أو "الكاتب العمومى" فى مدنها.

وليس بين أيدينا من تراث الدولة القديمة ما يشير إلى تكافؤ الفرص فى التعليم ، فلم تكن أبواب المدرسة مفتوحة أمام كافة أبناء الشعب ، وإنما كان التعليم عامة مقصوراً على أبناء أمراء الأقاليم وكبار موظفى الدولة.

ولا تكاد أيام الدولة القديمة تبلغ نهايتها حتى كان الضعف قد وهن عظامها ، فأخذت أزمة الموت بخناقها وضيق عليها سبل الحياة. وتتغير الأوضاع فى البلاد بعد هدوء العاصفة ، فإذا المحنة قد خلقت الأمة خلقاً جديداً. ولم يعد هناك من قيود الحياة الطبقة ما يعوق النشء عن زيارة المدرسة. وأصبحت وسيلة الصبى إليها حال الأسرة الاجتماعية وقدرتها على الانفاق.

ويستمر الحال كذلك حتى يبلغ التاريخ بمصر أيام الدولة الحديثة. فتفتح المدارس فى وجوه الكافة ويتسع المجال أمام المتعلمين فى كسب العيش عن طريق الوظيفة. ذلك لأن عدد الوظائف قد زاد باتساع رقعة الدولة التى غدت مع نهضتها الحديثة مترامية الأطراف يمتد مجالها من وراء شلال النهر الرابع حتى أطراف الفراتين. هنالك اتسعت الأفاق وتعددت الحاجات، وتحطمت القيود، وتكسرت الأغلال. وبسط العدل الاجتماعى جناحيه على الشعب، وأصبح من حق الفقير أن يسعى إلى المدرسة لياخذ حقه من المعرفة والثقافة.

وكانت مدة التعليم فى تلك المرحلة تتراوح غالباً بين أربع وخمس سنوات ، ويدخل فى نطاقها جانب غير يسير مما كان يتلقاه فى مدرسة البلاط أبناء فرعون ومن كان يزاملهم فيها من أبناء أمراء الأقاليم ورجال القصر وأبناء حكام الأقاليم من بلاد الشرق القريب.

جامعية ومعهدية ومراكز مختلفة للبحوث. وكان مكانها عند آل فرعون يدعى "دار الحياة" وكانت من ملحقات دور العبادة.

وليس يقوتنا - ونحن نستعرض تلك المسميات - ما كان لأصحابها الذين أنشئوها ورعوها في كل ذلك - من أغراض وآمال ، فهم يغرون المقبلين على تلك المدارس بالعلم والمعرفة ، وهم يريدون أن يعلم كافة الناس مقدار إيمانهم بالعلم حين يزعمون أن العلم عندهم هو السبيل إلى الحياة الكريمة في الدنيا والآخرة.

وكان لدار الحياة عند آل فرعون مقام كبير، فيها يلتقى الأئمة من كتاب مصر وأكثرهم علما وأغناسهم معرفة وأوسعهم ثقافة ، وفيها تولى الكتب، وتدون الرسائل وتنسخ النصوص ويتم تصنيفها وترتيبها وتبويبها؛ فنرى منها الدينى والقانونى، والطبى، والسحرى، والفلكى.... السخ. وفى رحابها يلتقى الجادون والراشدون من طلاب العلم والمعرفة، وينشدون مختلف المعارف والثقافات الرفيعة بين أبى الشيوخ والحكماء من كهان الديار . ومن المرجح أن تلك الدور قد كانت دوراً لل ذخائر تضم كثيراً من نفائس الكنوز فى العلم والمعرفة والدين والقانون والطب والفلك وعلوم الرياضة والإدارة وتقويم البلدان.

ومهما يكن من أمر ؛ فهي قد كانت دار تعليم تشبه إلى حد كبير ما يسمى Gymnasium فى بلاد أوروبا ودارا للتدوين والنسخ كالتى يسميها الغربيون ، مجمعا للكتاب فى آن معا .

وأكبر النظم أن المصريين القدماء قد عرفوا "دار الحياة" منذ أيام الدولة القديمة ، فقد عثر بين خرائب تل العمارنة على أنقاض دار من دور الحياة ، وفيها لبنات تحمل اسمها "بر - عنخ" (= دار الحياة) وأستطاع الباحثون أن يتبينوا من أنقاض الدار أنها كانت من بنائين أحدهما كبير وعدد حجراته ست على الأقل ، والثانى أصغر ويقع كلاهما على بعد ٤٠ مترا جنوبى المعبد الكبير، ونحو ١٠٠ متر إلى الشرق من بناء المعبد الصغير.

وفى تراث الدولة الحديثة وما تلاها من عهود عشرات من النصوص نتحدث عن "دار الحياة" فى مجال الطب والسحر والكتابة ، ويشير إلى صلة الدار

ببعض المعبودات المصرية مثل "توت" رب العلم والمعرفة "وسشات" ربه الكتابة ، "أوزيريس" صاحبة السحر ، "أوزيريس" رب الخير ، ثم "خنوم" بارئ الخلق الذى يصورهم من صلصال كالخمار.

أشتهرت تلك المعاهد المصرية ، وطارت شهرتها إلى الآفاق فى شرق الدنيا وغربها ، ونخص منها بالذكر "دار أون" (دار هنيوبوليس = عين شمس) ، وكانت فى الأغلب الأعم أعرق دور العلم فى الدنيا عامة وفى مصر بخاصة ، فنحن نسمع أنها استقبلت فى أيامها المتأخرة أفواجا من طلاب العلم كانوا يفدون إليها من بلاد الأخرى ، فينهلون من فيضها الزاخر ، ويعتلون من قراحها العذب ، ونحن نذكر من أولئك الطلاب الذين خلد التاريخ أسماءهم: "صولسون" و "ليكورج" و"طاليس" و "أفلاطون".

وقد ظلت هذه الدار ، كما ظلت مدرسة الطب فى "سايس" تستقبلان الوفود من طلاب الغرب حتى أدركت مصر أيام البطالمة وغدت الإسكندرية قاعدة حكمهم يومئذ مركز الإشعاع العلمى والثقافى.

ومن أشهر "دور الحياة" فى مصر واحد فى "أبيدوس" إحدى عواصم الدين الكبرى ، وكعبة عبادة "أوزيريس" وكانت تلك الدار ملحقة بمعبد المدينة الذى لا يزال قائما حتى اليوم ، وثانية فى "منف" أكبر الظن أن يكون منشئها أمام علماء الدنيا فى العصر التاريخى، ونعنى "إيمحتب" الذى عاش فى زمان الأسرة الثالثة ووضع على الأرض أول بناء حجرى معجز وهو "الهرم المدرج" فى جبانة سقارة ، وثالثة فى "أخت - أتون" (تل العمارنة) وهى التى اشتهرت بالدعوة إلى التوحيد.

ولسنا نشك بعد ذلك فى أن معابد الدولة فى كل عواصم البلاد الكبرى سياسية كانت أو دينية كان بها دور للعلم والثقافة ، نذكر منها "طيبة" وفيها معابد أمون الكبرى ، و"أدفو" وفيها معبد حورس العظيم ، و "قفت" وفيها معبد "مين" و "ندرة" وفيها معبد "حتحور" ، وأخيراً "الأشمونين" مدينة العلم والدين ، وحسبنا أن تكون كعبة صاحب العلم ورسول المعرفة "توت".
انظر بيت الحياة.

تفنوت :

المعابد والمقابر وعلى لوحات حجرية كبيرة ، أو كتبوها على لفائف البردى وعلى اللخاف من الفخار أو الحجر الجيري. لقد أرادوا من هذه التسجيلات تخليد أحداثهم الكبرى ، تاريخية وسياسية أو عسكرية إلا أن البعض من فراعنة المصريين خلفوا لنا "ألباما" اتفق على تسميتها "قوائم" الملوك ، كان الهدف منها إثبات شرعية الملوك للعرش وتدوين نسبهم متسلسلا إلى أول الملوك الشرعيين الذين حكموا مصر أى إلى الملك "مينا". ولنذكر الآن أهم هذه القوائم الملكية.

١- حجر بالرمو :

وهو عبارة عن لوحة كبيرة من حجر الديوريت الأسود عثر عليه فى منف ، ونقل إلى صقلية وحفظ فى متحف العاصمة "بالرمو" وبقي محفوظا فيه منذ عام ١٨٧٧. هذا الحجر غير كامل وفقد الكثير من أجزائه نتيجة لتحطيمه وعثر منها على سست قطع ، أكبرها وأهمها هى السالفة الذكر ، ثم أربع قطع صغيرة اشترتها مصلحة الآثار ، ومحفوظة الآن بمحتف القاهرة ، أما القطعة السادسة ، فقد اشتراها فلندرز بترى عام ١٩١٠ من أحد تجار العاديات فى القاهرة وهى محفوظة الآن بمتحف الجامعة بلندن.

نقش هذا الحجر فى أواخر عصر الأسرة الخامسة من الدولة القديمة ، وهو مقسم إلى صفوف أفقية ، كل منها مخصص لعصر أحد الملوك ، وهذا العصر مقسم مستطيلات وكل مستطيل منها مخصص لاحدى سنوات حكم هذا الملك ودون فيه أهم ما حدث فيها سواء من الحروب أو الأعياد الدينية أو تعداد الماشية أو إقامة المعابد. وإذا كان آخر اسم محفوظة على حجر "بالرمو"

كانت مع أخيها وزوجها "شو" أولى المخلوقات التى خلقها "أتوم" من نفسه ، ورمز بها المصرى إلى عنصر الرطوبة" التى تملأ الفضاء (شو) ، وربط الناس بينها وبين الآلهة الكبير التى كانت عينه اليسرى "القمر" وعينه اليمنى "الشمس" فأصبحت "تفنوت" تمثل العينين ، ولعبت دورا كبيرا فى أسطورة "قناء البشر" إذا أنها كابنه لرع ، قامت بعملية الأفتاء بعد أن تقصصت جسم "لبؤة" متوحشه متعطشة للدماء ، ومن هنا رمز المصرى لها ولزوجها وأخيها "شو" بزوجين من السباع ، كانا يعبدان فى مدينة "ليونتوبوليس" (تل اليهودية حاليا وهى تبعد بمسافة ١٨ كيلو مترا إلى الشمال من هليوبوليس).

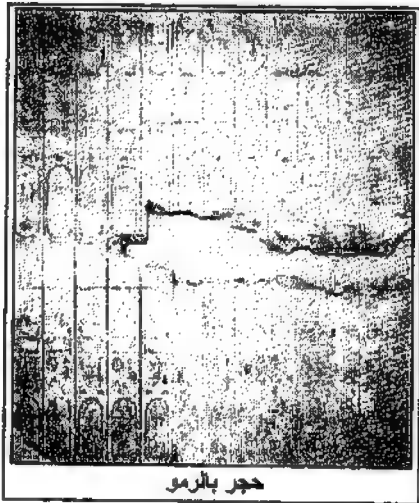


الآلهة تفنوت

تقويم زمنى ومصادر التاريخ المصرى القديم :

ظل التاريخ المصرى مجهولا عند الناس قرونا عدة لايعرفون منه الا تلك الشذرات التى دونها بعض كتاب الأغريق والرومان ممن زاروا مصر منذ القرن الخامس قبل الميلاد. ولقد تمكنت الكشوف الأثرية التى قامت بها البعثات العلمية منذ القرن التاسع عشر من أن تكشف القناع عن مظاهر الحضارة المصرية وهى تعتبر أهم المصادر للتاريخ المصرى القديم.

بدأ المصريون منذ أول عصورهم التاريخية يؤرخون أحداثهم على لوحات صغيرة من العاج أو الخشب ، ولكنهم ما لبثوا أن أتجهسوا إلى التفصيل والأسهاب فكتبوا نصوصا طويلة نقشوها على جدران



حجر بالرمو

أمر بتسجيلها الملك رمسيس الثاني (ابن سيتي الأول) الذي نراه واقفاً في هذا النقش يقدم القرابين للملوك المذكورة أسماؤهم في هذه القائمة وعددهم ستة وسبعون ملكاً ، اعتبرهم أجداده الذين ينتسب إليهم. وكانت هذه القائمة كان على علم كبير بتسلسل ملوك مصر منذ عصر الأسرة الأولى، إلا إنه أهمل ذكر ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرة ، ثم ملوك عصر حكم الهكسوس. ومن الغريب أنه أسقط اسم الملكة "حتشبسوت" من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وكذلك أسقط أسماء "أخناتون" و "سمنخ كارع" و "توت عنخ آمون" و "أى". ولعل أسقاطه لاسم "حتشبسوت" يرجع إلى اعتبارها ملكة غير شرعية اغتصبت العرش لنفسها دون وجه حق ، أما أسقاطه لأسماء أخناتون وخلفائه فقد كان بسبب اعتبارهم ملوكاً خارجين على ديانة آمون. وتنتهى هذه القائمة باسم الملك سيتي الأول.



٤- قائمة سفارة :

دونت هذه القائمة على لوحة من الحجر الجيري عثر عليها في مقبرة كاهن اسمه ثونرى (وينطق اسمه أحياناً "تولى") عاصر الملك رمسيس الثانى ، وكان كاهنًا في أحد معابد مدينة "منف" ودفن في سفارة. وهذه اللوحة محفوظة الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة ويبدو واضحاً أن هذه اللوحة كتبت في نفس العصر الذى كتبت فيه قائمة أبيدوس إلا أن الغرض من كتابتها كان مختلفاً، لأن من المرجح أن يكون الكاهن "ثونرى" قد أراد أن يسجل أسماء الملوك الذين قاموا بإنشاءات معمارية في العاصمة منف أو على الأقل الذين برزوا بهباتهم الكثيرة لألهة منف. وقد نقشت أسماء ملوك هذه القائمة، وعددهم ثمانية وخمسون ، على وجهى اللوحة ، وأول ملوك هذه القائمة وهو "مر - بى - يا" (سادس ملوك الأسرة الأولى) وآخرهم رمسيس الثانى. وأسقطت هذه

هو إسم الملك "تفرار كارع" من الأسرة الخامسة ، فلن الصف الأول فيه قد حوى أسماء الملوك الذين حكموا مصر منذ أول العصور، إذ ميز كل منهم بتاج واحد، تارة يكون التاج الأحمر المخصص لملوك الدلتا، وتارة أخرى يكون التاج الأبيض المخصص لملوك الوجه القبلى. ونرى على إحدى القطع المحفوظة فى المتحف المصرى أن بعضهم قد زينوا رؤوسهم بالتاج المزدوج.

لقد كان لهذا الكشف أهمية كبيرة عند علماء التاريخ المصرى، إذ يبدو واضحاً منه أن مصر فى عصور ما قبل التاريخ كانت تتكون من مملكتين أحدهما فى الدلتا والأخرى فى الصعيد وأنهما عاشتا مستقلتين فترة طويلة من الزمن إلى أن استطاع أحد ملوك الدلتا أخضاع صعيد مصر ووجد القطرين فى مملكة واحدة ، إلا أن بعض الأحداث قضت على هذه الوحدة وعاد الانقسام بين قطرى الوادى حتى تمكن "مينا" أحد ملوك الصعيد، من إعادة هذه الوحدة وبذلك سيطر الجنوب على الشمال، ويعتبر المؤرخون توحيد مصر على يد "مينا" وهو "التوحيد الثانى" بدء العصر التاريخى لمصر.

٢- قائمة الكرنك :

لوحة كبيرة أقامها تحوتمس الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) فى إحدى الحجرات الصغيرة المجاورة ليهو الأعياد الذى شيده هذا الملك بمعبد الكرنك، وعثر على هذه اللوحة الأثرى الفرنسى "پريس دافن" عام ١٨٤٤ ونقلها إلى فرنسا وهى محفوظة الآن بمتحف اللوفر. ومن الغريب أن هذه القائمة أهملت ذكر ملوك الأسرات الثلاث الأولى. ولقد تحطم أول إسم فيها ولكن الإسم الذى يليه هو إسم الملك "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة ، ثم يليه بقية ملوك هذه الأسرة ثم ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة ، ثم أسقطت هذه القائمة أسماء ملوك عصر الاضمحلال الأول وأتبعت الأسرة السادسة بأسماء ملوك الأسرات الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة. ثم أسقطت مرة ثانية أسماء ملوك عصر الهكسوس ودونت أسماء الأسرة السابعة عشرة مباشرة بعد أولئك الذين حكموا إبان الأسرة الرابعة عشرة. ولقد بلغ عدد ملوك الفراعنة الذين ذكرتهم هذه اللوحة واحداً وستين اسماً.

٣- قائمة أبيدوس :

دونت هذه القائمة على أحد جدران معبد الملك سيتي الأول (من الأسرة التاسعة عشرة) فى أبيدوس ، حيث

القائمة أسماء ملوك الأسرات السابعة والثامنة والتاسعة والعاشر ثم أسماء ملوك عصر الهكسوس ، كما أسقطت أسما "حتشبسوت" والملك "أخناتون" وخلفائه ممن اعتنقوا عقيدة "أتون".

٥- بردية تورين:

عثر على أسماء "حتشبسوت" والملك "أخناتون" في مطلع القرن التاسع عشر. وكان هذا الرجل ممن أقبلوا على شراء الآثار المصرية والقيام بالتنقيبات المختلفة في جميع أرجاء القطر المصري ، ويسجل التاريخ له ولزميله "بلزوني" صفحات سوداء وذلك لأعمال التهشيم والتخريب التي كانت أقرب إلى القرصنة منها إلى البحث العلمي في هذا الميدان. ويقال إن هذه البردية كانت في حالة جيدة عندما تسلمها "دروفتي" ولكنها تهشمت بعد ذلك ووصلت إلى إيطاليا وحفظت في متحف "تورين" وهي لا تزال محفوظة فيه حتى الآن.

دونت هذه القائمة في عصر الأسرة التاسعة عشرة، وهي تمتاز بأنها قسمت الملوك إلى مجموعات ، نسبت كل مجموعة منها إلى العاصمة التي استقرت فيها كما أنها حددت مدة حكم كل ملك بالسنتين والشهور والأيام، وكانت هذه القائمة تحتوي على أكثر من ٢٠٠ اسم من أسماء الملوك ، بدأتهم بالملوك الذين حكموا مصر في عصر ما قبل التاريخ وقد اطلقت عليهم هذه البردية اسم "المبجلون" واستمر سرد أسماء الملوك حتى قبيل الأسرة الثامنة عشرة بما في ذلك أسماء ملوك الهكسوس. ولكن للأسف الكبير ما حدث لهذه البردية من تهشيم جعل الكثير من العصور ناقصة غير واضحة، ومع هذا فإن المؤرخين يعتمدون اعتماداً كبيراً على ما تبقى منها، وخاصة الجزء المخصص لملوك الدولة الوسطى، وهو أكثر أجزاء البردية تكاملاً.

٦- نصوص الأنساب :

وهي لوحة من الحجر الجيري محفوظة في متحف برلين، سجل عليها صاحبها نسباً طويلاً لأجداده، مدونا أمام الكثيرين منهم أسماء الملوك الذين عاشوا في أيامهم. ووصل هذا الكاهن في تاريخه لأجداده إلى عصر الأسرة الحادية عشرة، في حين أنه كان يعيش في عصر الأسرة الثانية والعشرين، أي أنه أرخ لفترة طويلة من التاريخ المصري لا تقل عن ١٣٥٠ سنة. وهذه اللوحة، وغيرها من النوحات التي نطلق عليها

اسم "نصوص الأنساب" والتي عثر على عدد غير قليل منها، تعتبر من المصادر التاريخية الهامة ، والتي يعتمد عليها المؤرخون في تحديد تتابع الفراعنة على عرش مصر، إلا أن توقيت هذا التتابع والتحديد الزمني الخاص بعصر كل ملك قد وصل إليه المؤرخون بعد دراسات عسيفة قامت على تسجيل بعض المظاهر الفلكية، التي كان المصريون القدماء قد دونوها لأغراض أخرى، دون أن يعرفوا مدى أهمية ذلك لنا وأعمادنا عليه لتحديد التوقيت الزمني لعصور التاريخ المصري.

٧- التقويم الزمني :

لقد لاحظ المصريون أنفسهم أن سنتهم النيلية تنفق بشكل واضح مع الدورة السنوية لنجم ثابت معين يبدو ويشرق بوضوح في السماء مع بدء مجئ الفيضان مرة كل عام. ونحن لانشك أن المصريون منذ عصورهم الأولى قد اعتمدوا اعتماداً واضحاً على فيضان النيل الذي يهب لأرضهم الخصوبة ويجدها كل عام ، حتى أقاموا تقسيم فصولهم على هذه الظاهرة الطبيعية ، وجعلوا اليوم الذي يظهر فيه أولى علامات الفيضان بمثابة عيد غرة العام. وكانت فصولهم ثلاثة "الفيضان" ويشمل الشهور من يولييه إلى أكتوبر ، و "بذر الحبوب" مسن نوفمبر إلى فبراير و "جنى المحصول" من مارس إلى يونيه. وهكذا تكونت السنة النيلية من اثني عشر شهراً ، كل شهر من ثلاثين يوماً، ثم زادوا عليها خمسة أيام في آخر السنة اعتبروها بمثابة الأيام التي ولد فيها الآلهة الخمسة التي تتكون منها مجموعة أوزيريس إيزيس ، وست ، ونفتيس ، وحورس. ونحن لا نستطيع على وجه التحديد أن نؤكد متى استطاع المصري أن يعرف قيمة حساب السنة ويستخدمه على هذا الوجه ، ولكن من الواضح أن ذلك قد حدث قبل أيام الأسرة الأولى ، ولعل ذلك كان في أيام حضارة نقادة الثانية. وقد جعل المصريون يوم بدء الفيضان هو أول أيام العام الجديد.

ونظراً لأن السنة المصرية القديمة في أول عصور تاريخهم كانت تتكون من ٣٦٥ يوماً فقط بدلاً من ٣٦٥ ١/٤ يوم ، فلا بد أن المصريين لاحظوا بعد قرون من أخذهم بهذا التوقيت، أن أول أيام العام الجديد أخذ يتأخر عن يوم بدء الفيضان بمدة طويلة، أو بمعنى آخر كان موعد حدوث الفيضان عندهم يتحول بمرور الزمن من أول شهر "توت" إلى

أول شهر (بابه) إلى (هاتور) وذلك يشبه تماما ما يحدث في عصرنا الحالي بالنسبة إلى تحول شهر "رمضان" من أشهر الصيف إلى أشهر الشتاء وبالعكس.

أعود فأقول أن المصريين لاحظوا أن بدء مجئ الفيضان يتفق بشكل واضح مع اشتراق نجم أطلقوا عليه اسم "سبت" وهو نجم "الشعرى اليمانية" (سبريوس) أول مجموعة النجوم المعروفة باسم "الكلب الأكبر" وقد ورد اسم هذا النجم في المتنون المصرية القديمة على أنه الجالب للنيل (أي الذي يحدث فيضاناً) وقدس المصريون هذا النجم على أنه صورة من صور "إيزيس" ومن الطريف أن الناس في العصر اليوناني الروماني جمعوا بين الصورتين ، صورة هذا النجم كإلهة المصرية إيزيس ، وصورته عند الأغريق ككلب ، وصنعوا تماثيل من الطمي المحروق تمثل إيزيس راكبة فوق كلب.

وأثبتت الدراسات الفلكية الحديثة أن "الشروق الأحمراقى" لنجم "الشعرى اليمانية" أي الشروق في الأفق في وقت واحد مع الشمس يوافق ١٩ من شهر يولييه من التقويم اليولياني ، كما أثبتت هذه الدراسات أن دورة هذا النجم تعادل تقريبا دورة الشمس في عام، ومعنى هذا أن السنة المصرية التي تتأخر يوما كل أربع سنوات عن السنة الشمسية ، تتطلب ١٤٦٠ عاما (٤×٣٦٥) حتى يعود فتتفق غرة العام للسنة المصرية مع غرة العام للسنة الشمسية وهذه السنة بالذات تتفق في دورتها مع دورة "الشروق الأحمراقى" لنجم "الشعرى اليمانية" كما أسلفنا. وعلى هذا الأساس نستطيع أن نتحدث عن سنة "الشعرى اليمانية" بدلا من حديثنا عن السنة الشمسية ، كما نستطيع أن نسمى الفترة ذات ١٤٦٠ سنة بفترة "الشعرى اليمانية".

ومن المعروف أن المصريين بجانب احتفالهم بغرة العام الشعبى الذى يتحدد بمجئ الفيضان احتفلوا أيضا بيوم توافق شروق "الشعرى اليمانية" مع شروق الشمس، وجعلوا منه عيد أول السنة ، وأطلقوا عليه اسم عيد "شروق سبت" ، وكان العيدان لا يتحدان في يوم واحد الا مرة كل ١٤٦٠ عاما أى مرة كل فترة من فترات "الشعرى اليمانية".

ولقد لاحظ القدماء أنفسهم هذه الظاهرة وكثيرا ما سجلوا حدوثها ، فمثلا سجل الكاتب الرومانى

"سنسورينوس" هذا الحادث الذى وافق يوم اول توت من عام ١٣٩ بعد الميلاد. وأصبح هذا العمام بمثابة نقطة ارتكاز ثابتة فى التاريخ ، وما علينا الا أن نذهب فى التاريخ إلى الوراء مدة ١٤٦٠ سنة لنعرف متى حدث توافق العيدين فى يوم واحد وهلم جرا. وبعملية حسابية بسيطة تمكنا من أن نحدد هذا التوافق فى علم ١٣١٨ ق.م. ، عام ٢٧٧٦ ق.م. ، ٢٣٦ ق.م.

وقد وصلت إلينا أيضا بعض النصوص المصرية التى تحدثت عن شروق هذا النجم فى يوم حدده النص بالنسبة إلى سنة من سنى حكم الملك الذى عاصر هذا الحادث ، وأصبح ولاشك فى إستطاعة علماء الفلك أن يحددوا هذا اليوم ويضعوه فى الإطار التاريخى.

يضاف إلى ماسبق أن المؤرخ يحتاج باستمرار إلى الاستعانة بتتابع الملوك الذى ورد على القوائم التى سبق أن تحدثنا عنها على الصفحات السالفة ، ثم بالتحديد الذى أتبعه المصريون منذ الأسرة الثانية عشرة لسنى حكم كل ملك، ونحن نعرف أن كل ملك منذ بدء هذه الأسرة كان يؤرخ كل أثر يشيده بالسنة التى يحدث فيها هذا العمل بالنسبة إلى سنى حكمه، أما بالنسبة إلى العصور التى تسبق عصر الأسرة الثانية عشرة ، وهى العصور التى لم تأخذ بمبدأ تحديد سنى حكم الملك وتسجيلها على آثاره، فنحن نعتمد على نقوش بعض المقابر، وخاصة تلك التى تتحدث عن حياة صاحب المقبرة ممن عمروا طويلا.

وإذا حدث أن أنتجت هذه الدراسة عددا من السنين فيه شئ من المغالاة ، فهو فى نفس الوقت لا يمكن أن يزيد كثيرا عما يستطيع انسان عادى أن يحياه.

وهناك وسيلة أخرى تساعدنا على تحديد فترات التاريخ المصرى ، وهذه الوسيلة هى المقارنة بين حضارة مصر وحضارات الأمم المتاخمة ، وقد قامت دراسات واسعة تعتمد على مقارنات دقيقة لبعض حضارة الفترة السابقة على عصر الأسرة الأولى فى مصر تتفق فى كثير مع مظاهر حضارة "جمدة نصر" فى بلاد ما بين النهرين ، ومن المعروف أن الأبحاث الأثرية الخاصة ببلاد ما بين النهرين قد تقدمت إلى درجة تسمح لنا بتحديد أزمنة تاريخ هذه البلاد ، ومن هنا يأتى التاريخ المعروف لبدء عصر الأسرة الأولى المصرية فى عام ٣٢٠٠ ق.م.

ميلاد المسيح عند الطوائف الأوربية فى الرابع والعشرين من ديسمبر واحتفال أقباط مصر وبعض الطوائف الأرثوذكسية فى السابع من شهر يناير.

نل أتريب : (أتريبس)

علم على منطقة أثرية على مسافة ثلاثة كيلو مترات شمال شرقى مدينة بنها عاصمة محافظة القليوبية ، وهى اطلال مدينة "حت - حرى - أب" التى أصبحت تنطق فى العصر القبطى "أتريباى" وكان معبودها الرئيسى هو الأله "كم - ور" ويرمز له بشور أسود اللون ومعه معبودة أخرى لها صفات حتحور. كانت إحدى مدن الدلتا الهامة فى جميع عصور التاريخ. عثر فيها على آثار كثيرة من بينها اطلال المعابد والمنازل وكذلك بعض المقابر التى احتوت على نوابيت من الحجر حليت جوانبها بالكتابة ، كما عثر فيها على مقبرة لملكة من ملكات العصر المتأخر وعلى اطلال من بعض المعابد الرومانية والكنائس ، وعثر فى جبالاتها على كثير من موميات الحيوانات وعلى الأخص الصقور.

وهناك بلدة أخرى بهذا الأسم فى محافظة سوهاج وهى على الضفة الشرقية للنيل أمام أخميم عاصمة الأقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى وكان أسمها فى اليونانية "أتريبس" وتسمى الآن "أتريب" وأحيانا "كوم أتريب" وفى أيام قدماء المصريين سميت "حت - ريب" وفى القبطية "أتريبه" وبها اطلال معبدتين أحدهما من أيام بطليموس السادس عشر وأتمه بعض أباطرة الرومان وعلى الأخص "تيبيريوس" و "هدريان" أما الثانى فقد أقامه فى الأصل الملك "إيريس" (واح - اب - رع) من الأسرة ٢٦ - وأعاد تشييده بطليموس العاشر. وقد عثر فى اطلال هذه المدينة على كثير من الآثار كما نعرف أن الأقباط استخدموا كثيرا من أحجارها فى تشيد بعض الأديرة القبطية وبخاصة الديو الأبيض القريب منها.

نل العمارنة :

منطقة أثرية هامة على الضفة الشرقية للنيل بمركز ملوى محافظة المنيا ، أسمها القديم "أخت أتون" أى أفق أتون ، وهو أسم المعبود الذى أراد الملك

ويجدر بنا قبل أن نختتم هذه الكلمة أن نؤكد سبق المصريين للشعوب المتاخمة فى تحديد السنة الشمسية بـ ٣٦٥ يوما ، وتقسيم السنة إلى اثنى عشر شهرا والشهر إلى ثلاثين يوما ، واليوم إلى ٢٤ ساعة. وكان المصريون يقسمون السنة كما قلنا فيما سبق إلى ثلاثة فصول ، يخص كل فصل منها أربعة أشهر ، وكانوا يذكرون هذه الشهور حسب عددها فيقولون الشهر الأول من فصل الفيضان وهلم جرا. وأبداء من العصر الفارسى سميت هذه الشهور بأسماء أشتقت معظمها من أعياد هامة تحل فيها ، هذه الأسماء هى التى لا زلنا نستعملها فى حياتنا الريفية حتى عصرنا هذا وهى:

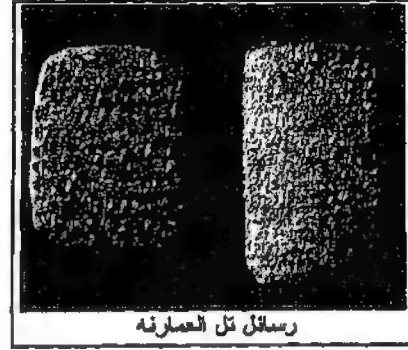
- (١- ثوت ، ٢- بايه ، ٣- هاتور ، ٤- كيهك ، ٥- طوية ، ٦- أمشير ، ٧- برمهاث ، ٨- برمودة ، ٩- بشنس ، ١٠- بؤونة ، ١١- أبيب ، ١٢- مسرى).

ولقد أخذت الدولة الرومانية تقويمها عن المصريين ، فالغى الأميرطور يوليوس قيصر استعمال السنة القمرية مستبدلا بها السنة الشمسية التى تتكون من ٣٦٥ ١/٤ يوما ، وأستطاع الفلكسى المصرى "سوسيجينس" الذى أستعان به يوليوس قيصر فى هذه الشأن ، أن يدخل النظام الجديد الخاص بالسنة الكبيسة التى تحوى ٣٦٦ يوما مرة كل أربعة أعوام ، ونفذ هذا رسميا فى عام ٨٠٧ من تأسيس روما الموافق ٤٦ ق.م. وسمى هذا بالتقويم "اليوليائى" وفى عام ٢٦ ق.م أدخل أغسطس قيصر هذا التجديد فى التقويم المصرى ، وأخذ المصريون يضيفون يوما على شهر "النسى" فيصبح عدد أيامه ستة بدلا من خمسة مرة كل أربعة أعوام ، فصار التقويم مضبوطا يتناسب مع الدورة الشمسية ، وهذا التقويم هو الذى يسير عليه العالم فى وقتنا الحاضر.

وبدا الأقباط تاريخهم فى يوم ٢٩ أغسطس من عام ٢٨٤ ميلادية وهو يوم "الشهداء المسيحيين" ومن الطريف أن السنة الشمسية المضبوطة طبقا لأحداث الارصاد تحوى ٣٦٥ يوما ، ٥ ساعات ، ٤٨ دقيقة ، ٤٦ ثانية ، فى حين أن السنة المصرية القبطية تحوى ٣٦٥ يوما وست ساعات ، وعلى هذا يكون هناك فارق يبلغ فى اليوم الواحد إحدى عشرة دقيقة وأربع عشرة ثانية ، وهذا الفرق البسيط يعادل يوما فى كل ١٢٨ عاما، وترتب على ذلك أن تراكمت منذ عهد الشهداء ١٣ يوما (١٦٧٥ مقسومة على ١٢٨) ، وهذا هو الفارق بين احتفال المسيحيين الغربيين بعيد

أمنحوتب الرابع (الذى غير اسمه بعد ذلك إلى "أخناتون") أن يعمم عبادته في مصر دون سائر الآلهة.

كان ذلك حوالى عام ١٣٧٠ ق.م. ، فى أيام الأسرة ١٨ وقت ازدهار الإمبراطورية المصرية فلفت دعوته مقاومة شديدة من كهنة آمون أعظم الآلهة المصرية



رسائل تل العمارنة

نفوذاً في ذلك العهد ، فأدى ذلك إلى صراع مرير جعل أخناتون يحطم اسم آمون أينما وجد ويغلق معابده وينشئ معابد جديدة لآلهة "أتون" الذى يمثل القوة الكامنة فى قرص الشمس الذى جعله الآله الأرواح للبلاد كلها.

ولم يستسلم الكهنة لما وقع عليهم من اضطهاد ، ولم تجد الدعوة إلى العقيدة الجديدة تأييداً من الكثيرين ، وبخاصة ذوى النفوذ ، ولهذا قرر أخناتون أن يترك طيبة "مدينة آمون" وأن ينشئ عاصمة جديدة للبلاد فوق اختياره على منطقة فى مصر الوسطى فى منتصف المسافة تقريباً بين منف وطيبة وأمر بتشيد مدينة فيها لأنها كما ذكر فى نقوشة منطقة لم تكون أرضها بعبادة آلهة أخرى ، وجعل عاصمته الجديدة على ضفتى النيل ، ووضع لوحات الحدود فى الناحيتين ولكنه جعل الناحية الشرقية من النيل المقر الذى شيد فيه المعبد والقصور الملكية ودور الحكومة والمدينة الجديدة وبعد الإنتهاء من تشييد المباني الرئيسية أنتقل إليها هو وعائلته ومن تبعه من رجال بلاطه ، كما نقل إليها كثيراً من وثائق الدولة وبخاصة المراسلات بين مصر وملوك وأمراء البلاد الأجنبية ومراسلات الحكام المصريين. وازدهرت المدينة الجديدة ازدهاراً كبيراً ووجد الاتجاه الفنى الجديد تربة خصبة فأخرج للفنان المصرى فى تلك المدينة آيات فنية رائعة فى النحت والرسم وغيرها من الفنون التشكيلية.

وشهدت هذه المدينة كثيراً من الأحداث ، وأخيراً

جاء اليوم الذى مات فيه أخناتون وتلكه أحداث أخرى أدت إلى عودة عبادة آمون إلى ما كانت عليه وانتقل مقر الملك إلى طيبة مرة أخرى وهجر الناس مدينة "أخت أتون" وأعتبر مكانها نجسا ، وحطم حور محب حوالى عام ١٣٢٤ ق.م. معابد أتون وأصبحت المدينة كلها أنقاضاً.

ونسى الناس فى هذه المنطقة إسم أخناتون ومدينته وأصبحت تسمى باسم عائلة نزلت هناك فأصبحت تسمى "تل العمارنة" أو "تل بنى عمران".

ويرى زائر تل العمارنة الآن خرائب المدينة وفيها شوارعها وعلى جانبيها منازل الموظفين والكهنة كما يرى أطلال المعبد الكبير ومكاتب إدارة الدولة وبعض القصور الملكية. ويستطيع أيضاً أن يزور مقابر تل العمارنة المقطوعة فى الصخر وهى فى مجموعتين لكبار موظفى ذلك العهد.

وكشفت الحفائر فى تل العمارنة عن كثير من آثار ذلك العهد وخصوصاً ما بقى من رسوم ملونة على أطلال جدران وقصور ، وعلى كثير من الآثار الصغيرة الأخرى كما أصبح عسد اللوحات المكتوبة وهى المعروفة باسم "رسائل العمارنة" ٣٧٧ رسالة موزعة الآن بين متاحف العالم المختلفة وأهمها فى القاهرة ولندن وباريس وبرلين ، كما عثر فى بعض المنازل على آثار هامة أجدها بالذكر تلك المجموعة الكبيرة من تماثيل العائلة المالكة التى كانت فى بيت المثال تحوتمس وفيها تماثيل مختلفة للملك أخناتون وبناته وكذلك بعض السوروس لزوجته تفرتي ، ومن بينها ذلك الرأس المشهور فى العالم أجمع والذى يوجد الآن بمتحف برلين.

وفى أحد الوديان الواقعة خلف المدينة نجد القبر الذى دفن فيه أخناتون بعد وفاته ولكنه تعرض للنهب قديماً فى العصور الحديثة ، ولهذا لم يعثر فيه إلا على القليل إذ حطم المعتدون جثة هذا الملك وأحرقوا أكثر ما كان فى القبر. أما زوجته "تفرتيتى" فلسنا نعرف شيئاً عنها بعد وفاته ولم يعثر أحد على قبر لها سواء فى تل العمارنة أو فى غيرها من البلاد.

انظر أمنحوتب الرابع (أخناتون).

ولقد قامت بعثات متتابعة للكشف عن ماهية هذه العاصمة قصيرة الأجل ، وفى عام ١٨٩١ - ١٨٩٢ عمل بها بترى. وقد كشفت أبحاثه عن الإمكانيات

العظيمة لهذا المكان إذ أسفرت عن إظهار عظمه قصر إخناتون وبخاصة نفائس الرسوم الملونة والزخارف الفنية بالطلاءات الزجاجية والتذهيب ، ولقد اكتشفت ارضيتان من الجص الملون بالألوان الجميلة ، ونرى الأجزاء التى أفلتت من التخريب فى متحف القاهرة (رقم ٣٢٧ - الطبقة السفلى - ٢٨ فى الوسط). وإلى الشرق من القصر الحجرة التى عثر فيها على السجلات الخاصة بالقسم المصرى للعلاقات الخارجية أيام حكم إخناتون ، فهنا فى عام ١٨٨٧ بينما كانت إحدى النساء تعمل فى نقل السباح وجدت الألواح المشهورة التى عرفت منذ ذلك الوقت باسم السواح العمارنة. وما أمكن إنقاذه من هذه الألواح بعد العلاج الرديء وعدم التقدير الرسمى لها مبعثر الآن بين المتحف البريطانى ومتحف برلين ومتحف القاهرة ، على أنه قد اتضح أن للألواح قيمة عظيمة ، إذ تعطينا صورة مباشرة لرغبات ووجهات نظر الملوك الذين كتبوا بعض هذه الألواح لملك مصر ، ففى حين أن الألواح التى كتبها الأمراء الموالون والحكام فى سوريا وبالأخص تلك التى كتبها "ريبادى" من بيبيلوس وإيسى - ملكى من صور "وعبد خبيبا" من القدس تعتبر أكثر أهمية وقيمة ، إذ منها نستطيع أن نتتبع سقوط الإمبراطورية فى آسيا.

وقد تبين أن القصر الكبير لإخناتون يقع جنبا إلى جنب مع المعبد فى جنوب قرية التسل. وإلى الجهة البحرية من القرية وجد القصر الثانى الذى كشفت عنه بعثة جمعية البحث فى مصر فى الأعوام ١٩٢٣ - ١٩٢٥. ورغم أن خرائب المدينة ليست مثيرة غير أنها تعطينا بعض المعلومات التى تتيح لنا معرفة تخطيط مدينة إخناتون بشئ من الوضوح. لقد كان يمتد من الشرق إلى الغرب ، على أنه لم يكن يراعى مع ذلك النظام فى بناء مجموعات البيوت التى كانت تختلف كثيراً فى مساحتها ، ومن الواضح أنه لم تعمل أى محاولة أيضاً لإبعاد الأحياء السكنية عن الأحياء الصناعية ، فكانت تقام المنازل دون محاولة لمراعاة تجمع المنازل وفقاً لتخطيط أو انسجامها فى ترتيبها. وكان الكاهن الأعظم يجاور صانع الجلود والوزير يلاصق المشتغل بصناعة

الزجاج ، وكانت منازل العظماء متسعة بسها صالات استقبال كبيرة مزينة بذوق سليم ، وكان هناك الكثير من حجرات النوم والجلوس وعدد كبير من المغاسل والحمامات ، وكان متوسط مساحة الطراز الأفضل من هذه المنازل حوالى ٦٥ إلى ٧٠ قدماً مربعاً.

وتبلغ مساحة منزل الوزير نخت وهو من أجمل الأمثلة للعمارة السكنية فى مدينة إخناتون حوالى ٦٥×٨٥ قدماً ، ومنازل العمال على العموم ليست صغيرة نسبياً وأكثر الأشخاص فقراً كان لديه صالة إمامية وحجرة جلوس وحجرة نوم ومن الجائز أنه كان لديه مطبخ أيضاً ، وجميع المنازل ابتداء من منزل الوزير إلى أصغر كوخ للعامل كانت بالطبع مبنية بالطين الذى كان يغطى بطبقة من الجص أو الطلاء الأبيض.

وبجوار المعبد الكبير كانت توجد الهياكل المتعددة التى كانت مكرسة للأسلاف المشهورين لإخناتون مثل أمنحوتب الثانى وتحتس الرابع ، وكانت هناك أيضاً بضعة معابد صغيرة مثل "المنزل الخاص لراحه آتون" وهو الذى كانت تشرف عليه الملكة نفرتيتى بنفسها "والمنزل الخاص بتهل آتون" وهو الذى كان قائماً فى الجزيرة المعروفة باسم "آتون المميز بأعياده النوبيلية" وإلى جانب ذلك معبد الملكة والدة "سى" وبعض المباني المقدسة الأخرى ، وعلى بعد كبير إلى الجنوب وبجوار قرية الحوطة كان يوجد قصر ملكى أو على الأصح نوع من أماكن السعادة والمتعة الملكية وكان يسمى "مارو - آتون" وكان به بحيرة صغيرة للتمتع بنزهة القوارب وصالات استقبال ونوع من الحدائق المائية ، وجوستان لهما مسحة القداسة ومعبد على شكل شرفه ومعبد فوق جزيرة ، أما المخازن السفلية فكانت معبأة بالنبيذ كما تدل على ذلك السدادات ، وبهذا لم يكن تحفظ إخناتون الدينى ليحول بينه وبين تناول الشراب.

وقد تكون أعظم الاكتشافات الفردية كشف مصنع المثل تحتس وهو كشف وقلت إليه البعثة الألمانية التى كانت تعمل فى العمارنه قبل الحرب مباشرة ونتيجة هذه الحفائر معروفة جيداً للعالم ، وتشمل بعض القطع الفنية أمثال الجزء الأعلى الملون للملكة نفرتيتى ، والراس المصنوع من الحجر الرملى البنسى لنفس الملكة ، وكثير من رؤوس وأقنعة الملك إخناتون نفسه وعدد آخر من الدراسات الهامة للوجوه. ومن

التحاثين الآخرين المشهورتين ، ممن عاشوا في هذا العصر النحات "بك" والنحات "أوتا" اللذان كانا يعملان للعائلة المالكة ، ولهذا فنحن على معرفة طيبة بسهولة الرجال الذين يظن أنهم خلقوا مدرسة العمارة للفن.

تل العمارة : (مقابر)

وتقع المجموعة الشمالية على جانبي فجوة عمودية في سلسلة التلال التي تمر خلالها طريق جبلي عبر التلال القائمة في الشيخ سعيد والتي تمر حتى السوادي في العمارة ، وتشمل هذه المجموعة بعض المقابر التي تعتبر من أحسن وأهم المقابر ، مثل مقابر حوا وميرير (الأول والثاني) وأحمس وباتحسي وبنسو ، وتقع المجموعة الجنوبية أيضاً عند مدخل وادي مائل، ومنه يمر الطريق ثانياً إلى الجبل ، والمجموعة الشمالية منحوتة في واجهة الجبل الذي يصل هنا إلى ارتفاع ٢٨٠ قدماً فوق سهول العمارة والنصف العلوي من هذا المرتفع ذو واجهة راسية ، أما النصف السفلي فهو أقرب في طبيعته إلى منحدر أقل حدة.

وتقع المقابر عند ملتقى القسمين أي على ارتفاع ١٥٠ قدماً فوق مستوى السهل. وفي حالة المجموعة الجنوبية يبدو غريباً أن التلال ذات الواجهة الرأسية لم تنتخب لعمل المقابر إذ أنتخبت الرصيف المنخفض الذي يبدأ فيه الارتفاع من السهل إلى الهضاب خلفه. وفي كلتا الحالتين لم يكن نوع الصخر جيداً أو بالأحرى صالحاً لهذا العمل الدقيق المطلوب. والصخر في الجزء الشمالي تتخلله كتل ضخمة من حجر أصلب. أما الصخر في الجزء الجنوبي فهو من نوع أكثر رداءة ، وهذا يوضح إلى حد كبير السبب في تدهور عمل فنسائي العمارة وسو أن التخريب والسرقة قد قاما بقسط أكبر في هذا الشأن.

وسنذكر أولاً المجموعة الشمالية ، ويمكننا أن نقول بصفة عامة إن نظام المقابر هو نفس الموجود في طيبة، ولو أنه يوجد بالطبع اختلافات فردية ، فهناك مدخل فصالة بها أعمدة في المقابر الهامة ثم حجرة ثالثة بها كوة أو هيكل للتمثال في بعض الأحيان مع وجود بئر أو درجات تصل إلى حجرة الفن ، ويقول ديفز في كتابه (مقابر العمارة الصخرية - جزء ١): "إن الطريقة التي أتت في زخرفة المقابر طريقة غريبة فالصخر الذي نحتت فيه المقابر أبعد من أن

يكون من النوع الجيد الذي يصلح لعمل الرسوم البارزة ذات الطابع العادي ، ويبدو أن إختاتون لم يكن مستعداً أيضاً لاستعمال طريقة الرسم باللون على الجدران المغطاة بطبقة من الجص التي كان استعمالها منتشرراً والتي استخدمها فنانون أختاتون بعض الوقت وأنت بنتائج حسنة والواقع أن فكرة نحت الجص قد استعملت، ولكن نظراً لأن الرسوم البارزة على الجص يحتمل أن تتلف بسهولة فقد حفرت الخطوط الرئيسية عميقة تحت السطح حتى جعلت الأجزاء البارزة في مستوى هذا السطح تماماً ، ولم تكن هذه هي الطريقة الوحيدة لتأكيد متانتها ، فلقد حفرنا أولاً الرسوم كلها إجمالاً في الحجر نفسه ثم نشرت طبقة رقيقة من الجص فوقها مغطية كل الاختلافات في السطح ، وكانت هذه الطبقة مع ذلك مستندة إلى الحجر الصلب ، بينما يكون الجص لدينا يقوم الفنان بتشكيله بواسطة آلة غير حادة بالشكل المطلوب ، وأخيراً تلون الرسوم كلها مع تلوين الخطوط الرئيسية باللون الأحمر ، وفي أكثر الأحيان تكون هذه الخطوط غير دقيقة بحيث تترك الناسخ في حيرة بين الخطوط الملونة والخطوط المشكلة بالحفر".

وموضوع المناظر المرسومة هو تجديد لا يقل عن التجديد في الطريقة التي أتت في حفرها ، فالمواضع التي تعودنا رؤيتها في مصاطب الدولة القديمة وقبور الدولة الوسطى لم تعد ترى ، كما أنه ليس لدينا شيء من تلك الصور المتغايرة للحياة التي أظهرتها مقابر طيبة التي ترجع إلى الدولة الحديثة والتي سوف نظهرها ثانية فيما بعد. وفي هذا يقول ديفز (المؤلف السالف). "إن مناظر المقابر - رغم تعددها وما فيها من تفاصيل - تمدنا بمعلومات محدودة عن الناس والأشياء في مدينة أختاتون فهي في مجموعها تظهر لنا شخصية واحدة وعائلة واحدة وسيرة للحياة وطريقة واحدة للعبادة. وهذه هي شخصية وعائلة وقصر ومهام الملك وعبادة الشمس، وكانت أيضاً خاصة به. وإذا أردنا التحديد فإنها لم تكن تخص أي شخصية غيره. وفي كل مقبرة ندخلها نتصور أنفسنا - بمجرد أن نجتاز عتبة الباب - كأننا في ضريح ملكي ، فرسوم الملك وعائلته وحاشيته تسود كل شيء، فهنا نجد رسوماً تمثل زوجته وأولاده ومظاهر عطفه نحو عائلته وبيته ونفائسه ، وبصعوبة نكتشف أحياناً بين رهط حاشيته الشخص الذي أقيمت المقبرة من أجله مميّزاً بالقليل من الكتابة الهيروغليفية التي تحدد شخصيته".

وعلى الزائر أن يهيئ نفسه لمثل هذا التغيير فى المظهر ، فمما لا يمكن إنكاره أنها تحرم مقابر العمارنة إلى حد كبير من تلك الأهمية التى نشعر بها بمقارنتها بنقوش المقابر الأخرى وأنها تحصل معنى التكرار ، على أنه من جهة أخرى تعتبر هذه الرسوم قيمة للغاية إذ توضح لنا حياة القصر فى هذا العصر الذى نسميه عصر العمارنة والذى حدث فيه التحول العظيم العجيب للعادات والعقائد القديمة ، ولنا أن نلاحظ على وجه أخص بعض الأحداث ومناظر الحياة فى البيت الملكى مما يساعدنا على أن نصور لأنفسنا العلاقات التى تربط بين اخناتون ونفرتيتى ، وبين تى والأميرات الصغيرات بوضوح كان من المستحيل علينا تصويره بغير ذلك.

وقد رقت المقابر بالأرقم من ١ إلى ٢٥ مئنته من الشمال.

تل العمارنة : (رسائل)

فى عام ١٨٨٧ عثر فى تل العمارنة على لواح طينية يطلق عليها اصطلاحاً رسائل تل العمارنة وهى عبارة عن مجموعة رسائل من ديوان أمنحوتب الثالث وإينه أخنتون، وهى تتضمن الرسائل المتبادلة بين كل من الفرعونين وبين ملوك ولاة عهديهما فى الشام. وهناك احتمال بأن هذه الأنواع ما هى الا صورة طبق الأصل للخطابات التى أرسلت للأحتفاظ بها فى أرشيف الدولة. هذه الأنواع مكتوبة - عدا خطيين فقط باللغة الحيثية - باللغة البابلية التى كتبت بالخط المسمارى على لواح من الطين غير المحروق.

ويبدو أن اللغة البابلية كانت فى ذلك الوقت هى اللغة الدبلوماسية. ومن أهم الموضوعات التى تتناولها هذه الرسائل هى الهدايا والسهبات المتبادلة بين مصر والحكام الأجانب والزواج الدبلوماسى بين ملك مصر وأبنه أحد حكام الميثاقى. ومن الطريف أن الملك أمنحوتب الثالث كان يرحب بالأميرات من غير المصرىات للإضمام إلى حريمه ولكنه عثر عندما طلب منه ملك بابل المعاصر له إبنته ورد عليه قائلاً: "لم يسبق من قديم الأزل أن أعطيت أميرة مصرية إلى أى إنسان".

تل بسطة :

أو "يوباستس" منطقة أثرية فى جنوب شرقى الدلتا بجوار مدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية. كانت

عاصمة للإقليم ١٨ من أقاليم الوجه البحرى وإسمها الحالى مشتق من اسمها القديم "يوباستس" أى معبد باست ، المعبودة الرئيسية فى هذه المدينة. مازالت أطلالها تغطى مساحة كبيرة ولكن قريبها من مدينة الزقازيق أستلزم ضم جزء كبير منها إلى المدينة وقامت عليه المنازل والشوارع.

ذكر "مانيتون" أن هذه المدينة مذكورة فى الوثائق القديمة منذ أيام الأسرة الثانية ، وليس من المستبعد أن يكون ذلك صحيحاً لأنه عثر فى خرائبها على أحجار من معابد ملوك من الأسرة الرابعة كما عثر فيها أيضاً على معبد من الأسرة السادسة ، وعلى آثار أخرى من الدولة الوسطى وعصر الهكسوس ، وكذلك من الدولة الحديثة وعلى الأخص من أيام الأسرة ١٩.

وبلغت تل بسطة أوج ازدهارها فى أيام العصر المتأخر عندما تأسست منها الأسرة ٢٢ (حوالى عام ٩٥٠ ق.م). ومازلنا نرى فى أطلالها بقايا البهو الجرائيى الكبير الذى أقامه الملك أوسركون الثانى (٨٧٠-٧٨٤ ق.م) زارها "هيرودوت" فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ووصف معبدها وعيدها الكبير وما كان يقام فيه من احتفالات ، كما وجد فيما كتبه بين معبدها "باست" وبين المعبودة اليونانية "أرتميس".

وفى خرائب هذه المدينة عثر على كثير من الآثار الهامة المختلفة ، وعلى الأخص تماثيل من النحاس والبرونز لباست التى كانوا يرمزون إليها بالقطة إذ عثر على آلاف من تماثيل القطط بأحجام مختلفة فى جبانة القطط فيها ، وعلى مقربة من المعابد وفى منازل المدينة نفسها.

التمائيل :

جرت تقاليد فن تحت فى عصور مصر التاريخية على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير سواء بسواء ، فشاركته دلالات الخلود ، وشاركتها حب البساطة والوضوح كما شاركتها فى وسائل التنفيذ ، وسلكت هى الأخرى سبيلين : سبيلاً سلكته فى نحت تماثيل الأرباب والخواص من الناس ، وسبيلاً آخر سلكته فى نحت تماثيل الأتباع.

وقد تعدد المثالون ، فى سبيلهم الأول ، أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعنة وأصحاب المقابر باستقامة

ضيق في جدارها الأمامي ، يقابل وجهه ، وينفذ إليه منه عبير البخور ، وتنفذ إليه منه تجاوزاً بركة ترائيل الكهان ودعوات الزالرين . ووضع بعض آخر من الخاصة تماثيلهم في محاريب مفتوحة بمزارات مقابرهم ، ولكنهم أحاطوا هذه المحاريب بمظاهر القداسة في أغلب الأحوال .

أما تماثيل المعبودات وتماثيل الفراعنة ، فتضمنتها المعابد ، وامتازت منها تماثيل صغيرة أسبغ الكهنة عليها مظاهر السرية والغموض والتقدیس كاملة ، واحتفظوا بها في نواويس كانوا يغلقون أبوابها أغلب الليل والنهار ، ولا يفتحونها إلا بمقدار ، وإذا فتحوها لا يقترب منها أو يرى تماثيلها غير القلة من الأطهار ، ثم تماثيل أخرى كبيرة مثلست الأرباب والفراعنة ، وهيمت على مدخل المعابد وتسامت أمام الأعمدة ، وهذه أقامها الفنانون في أوضاع خاصة ، راعوا معها أن يواجهوا المشاهدين والمُعبدون من أمامها أكثر مما يرونها من جوانبها أو من خلفها ، وتعبدوا أن يستقبل الناس من وجوها وصدورها . كلما رأوها ، ما تعبر عنه من جمال الهيئة وجلال الهيبة .

هيات التماثيل وأوضاعها :

حددت مذاهب المصريين ومعتقداتهم وظائف تماثيلهم وأوضاعها ومواضعها ، كما رأينا ولكن هذا التحديد للوظائف والأوضاع والمواضع ، لم يترتب عليه أثر يذكر في تقليل ما أراد المثالون المصريون أن يحققوه لتماثيلهم من جمال وتأثير وإبداع . لاسيما وأن مدلول كلمة التمثال في لغتهم كان يرادف مدلول كلمة الجميل فضلاً عن كلمة المثل ، وأنهم كانوا يحرصون بدافع الدين على أن تبلغ تماثيل أربابهم غاية التأثير والترغيب ، وذلك بحيث كانوا إذا رمزوا لمعبود بهيئة الفرد أو التمساح مثلاً ، حرصوا على أن يصوروا وجه الفرد أو وجه التمساح ، "بشكل سمح" على حد تعبيرهم ، ليلى بسمو صاحبه وبهائه !

ونسبت العقائد المصرية للفراعنة حظاً من بهاء الأرباب ومثالية البشر ، وجاروا الأبناء فيما ذهبت إليه ، فوصفوا تحوتمس الثالث رجل الحرب بأنه "صبوح مثل جميل الطلعة بتاح" . وكان بتاح هذا رباً للفن والجمال . ووصفوا رمسيس الثالث بأنه "جميل

الهيئة ووحدة الاتجاه . فتحتوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبه دائماً ، حين الوقوف وحين الجلوس ووجهوا أبصارهم إلى الأمام في اتجاه مستقيم ، فبدت كأنها تتطلع لأصحابها إلى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة ، لا تلتفت يمنة ولا يسره ، فيما خلا الميله الخفيفة تميلها السراس أحياناً في التماثيل الخشبية الواقفة ، بحيث تبدو كأنها تساعد صاحبها على المضى إلى الأمام - أو الميله الخفيفة تميلها الرأس أحياناً إلى أسفل حين يتخذ صاحبها جلسة الكتاب والقراءة .

وتعمد المثالون مرة أخرى ، أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلوهم من كبار الناس ، وحققوا غرضهم هذا بأن ميزوا تماثيلهم باستقرار أوضاعهم ، وباعدوا بين هياتها وملامحها وبين مظاهر العنف ، ولم يهتموا بتمثيل الحركة العارضة فيها ، وتجنبوا مد أطرافها مداً يجافي توازنها ويعرضها للكسر واكتفوا بمد أطرافها في وضعين ، هما : تقديم ساق الرجل اليسرى حين وقوفه ، رمزا إلى اعتزازه الخطو ، ورمزا إلى نشاطه في السعى ثم تقديم يده اليسرى في تمثاله الخشبي وتمثاله المعدني ، ليقبض بها على عصاه التي يستعين بها في سيره ، ويعبر بها عن وجاهته ورياسته وأهميته .

وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما تقيدت به من استقامة الهيئة ، ووحدة الاتجاه ومظاهر الهدوء والاتزان ، نتيجة لاستقرار مذاهب الدين ومذاهب الفن عند أهلها ، ونتيجة لاستقرار الغايات التي كانت تتحت من أجلها ، ونتيجة كذلك لقداسة المواضع التي كانت توضع فيها . فتماثيل المصريين ، أو الغالبية من تماثيلهم على أقل تقدير ، خصصتها مذاهب مجتمعاتهم ومعتقدات دينهم لأغراض الآخرة والخلود ، وأغراض العبادة والتعبد ، أكثر مما خصصتها لتعرضها على الملأ أو لتقلد بها أوضاعاً دنيوية مؤقتة عارضة ، وتخبرت لها تبعاً لذلك مواضع تتاسبها في مقابر أصحابها ومعابد الأرباب ومعابد الفراعنة .

ففي المقابر ، وضع بعض الخاصة تماثيلهم في مقاصير مغلقة الجوانب تماماً ، يستتر التمثال فيها عن أعين الفضوليين ، وإن لم يستتر بها عن عالم الأرواح . ولا يكاد يصله فيها بدنيا الأحياء ، غير شق مستطيل

مثل حور آختي" ، وكان حور آختي ربا للشمس والنور. واستمر المثالون ينحتون تماثيل فراغتهم بما يحقق هذه المثالية وذلك البهاء ، فيما خلا مرات قليلة تخففوا فيها من المثالية التقليدية والبهاء المفروض ، وهي مرات سوف نعرضها في تفصيل عند حديثنا عن فن العمارة.

وعلى نفس السبيل وعدت عقائد الديسن اتباعها المؤمنين بأن يبعثوا بعد وفاتهم على أتم استواء ، وأن يبرأوا في أخراهم من أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر التي شهدها في دنياهم. فنحت المثالون تماثيلهم بمثل ما وعدتهم به عقائدهم ، وأخرجوها صحيحة صبوحة ، بغض النظر عن ظلمة المواضيع التي كانوا يضعونها فيها ويوصدون عليها أبوابها ! ولم يتخل المثالون عن هذا الأسلوب في غير مرات قليلة ، تشبیه المرات القليلة التي تخلى المصورون فيها عن تقاليدهم الموروثة ، فإظهروا في بعض تماثيلهم لحديداب الظهر، وتجاعيد الجبهة، وعلامات الشيوخوخة وقصر القامة، وعروق الصدر، ونحول الوجه..

صورت فنون النحت المصرية أصحابها في أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف شامخ يمد ساقه كأنه على أهبة السعى في عالم الخلود ، وأهبة الخطو إلى ما قدر له من نعيم غير محدود ، وكهل جالس يتطلع أمامه في وقار وهذوء ، وملك رابض في هيئة الأسود، ومتعلم متربع يصغى أو يقرأ أو يكتب ، ويبسط صحيفته على فخذه ليحبر بها عن علمه المكتسب الذي يرجو أن ينفعه نفعاً غير محدود، وشيخ قابع محتب بشمלתه في هيئة مطمئنة وادعة، ورجل واقف يفكر ويسبل يديه على فخذه في خشوع، وآخر جاث على ركبتيه يحمل أواني الطيوب والظهور، وثرى واقف يتقدم بقربان يبتغي به من ربه القبول، وغيره زاحف على الأرض يقدم نذوره إلى آلهة دلالة على زيادة الطاعة والخشوع، وصاحب أسيرة يتصدر تماثيل زوجته وأولاده وبناته يبتغي معهم طول الصحبة، ودوام الألفة، والاحتباس في الوحشة.

ولم يسترشد النحات المصري في تكييف المظهر العام لتماثيله بعامل فني أو تعبيرى واحد ، وإنما كان يساير بعمله سنة عوامل على أقل تقدير ، فكان يحرص على أن يصدر سحنة كل تمثال بالملاحق الأساسية التي تصدق على شخصية صاحبه ، حرصاً منه على أمانة الأداء من ناحية ، وإرضاء لميله من

ناحية أخرى ، وأملأ في أن تسترشد روح صاحب التمثال بملامحه وتتعرف عليه عن طريقها ، كلما هبطت إليه من عالم السماء إلى عالم الأرض وكلما شاعت أن تحط عليه أو تستقر فيه ، من ناحية ثالثة. وكان يحرص على أن يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية صبغت الشعب المصري في مجموعته بصيغتها وميزته بعض الشيء عن سواه من الشعوب.

وكان يحرص على أن يجسد في أبدان تماثيله مظاهر الرجولة النضرة التي يامل كل إنسان أن يبعث عليها في أخراه.

وكان يحرص على أن يتقيد في نحتها بالنسب والأبعاد التي طبعت فن النحت المصري بطابعه الخاص.

وكان يحرص على أن يساير في اختيار أوضاعها والتعبير عن ملابسها وزينتها ، روح التطور الدينى والجمالى والمعيشى الذى يستجبه أهل العصر الذى يعيش فيه.

وكان يحرص أخيراً ، وكلما استطاع ، على أن يصل إلى ما يوده من الإجداد ، ومظاهر النضارة والتأثير في تماثله ، عن أسير سبيل ودون اسراف ودون تعقيد.



تمثال لرجل وسيدة بالمتحف المصرى

مثل الفنانون المصريون كبار الشخصيات فى مجتمعهم عراة الصدر والساقين فى أغلب تماثيلهم. واكتفوا بإظهارهم يرتدون نقبة قصيرة تمتد من تحت السرة إلى ما فوق الركبة. ولم يكن هذا التمثيل يعسير عن ملابس الكبار المصريين الفعلية فى كل أحواله ، فقد ظهرت النقبة فى تماثيل الرجال وصورهم منذ العهود الأخيرة من فجر التاريخ المصرى ، حين كانت يد الفنان لا تزال متحررة من التقليد والتقاليد ، وعبرت بذلك عن حقيقة ملابس أصحابها الأقدمين وبداعة حياتهم وبساطة مطالبهم. ولكن ارتداء النقبة اقتصر بعد ذلك على الحفلات التقليدية الرسمية منها والدينية ، وانصرف كبار الناس عن ارتدائها فى حياتهم العامة والخاصة إلى ارتداء الملابس العادية الكاسية ، ضيقة كانت أم فضفاضة. وشهدت بذلك صورهم وتماثيلهم التى تناسى الفنان تقاليده فيها والتزم خلالها بتمثيل الواقع متعمداً أو غير متعمد. وهى صور وتماثيل يرجع ألقها إلى عصر بداية الأسرات وعصر الدولة القديمة ، ويرجع أغلبها إلى عصر الدولة الحديثة.

وخضع للمثالون الذين نحتوا أغلب تماثيلهم بالنقبة وحدها مع عرى بقية الجسم فيما يحتمل لثلاثة تأثيرات وهى تأثير التقاليد القديمة التى احترموها وعز عليهم أن يغيروها ، وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعض أصحاب التماثيل فى حالات زهد يتجردون فيها من أغلب ثيابهم ويواجهون فيها أربابهم ، سواء فى ساحات المعابد أو على أعتاب الآخرة. وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعضاً آخر من أصحاب التماثيل فى محافل تقليدية يستعيدون فيها أجدادهم فى عهودهم البعيدة الخالية.

وتشابهت تماثيل النساء المصريات مع تماثيل الرجال فى أغلب أغراضها ومواضيعها وطريقة نحتها، ولكنها اختلفت عنها فى بعض أوضاعها وبعض تفاصيلها ، فكانت الزوجة تمثل عادة واقفة أو جالسة بجانب زوجها يقل طولها عن طول شيناً قليلاً ، وقد يظهرها المثال فى بعض أحوالها جاثية إلى جوار ساق زوجها لتعبر عن شدة إكبارها له ، ولتترك لبقية جسد تمثاله سبيل للوضوح. وكثيراً ما كان المثال يحرص على أن يعبر عن عاطفتها نحو زوجها بحركات ذراعيها ، فيجعلها تطوقه بذراع وتلمسه بالأخرى ، تدليلاً على حبها له وارتباطها به واعتمادها عليه.. ،

ويمثل الرجل واقفاً أو جالساً بجانبها يشاركها بطبيعة الحال فيما تود أن تعبر عنه نحوه من حب وتعاطف ، لولا تفديده وتقيد الفنانين معه بتقاليد المجتمع التى استحبت ألا يلمس كف تمثال الزوج كف تمثال زوجته إلا فى تحفظ ، والتى لم تتساهل فى تمثيل الرجل يحيط زوجته بذراعه كما تحيطه بذراعاها فى غير أحوال قليلة نادرة.

وتشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث إظهار الأثني مضمومة الساقين مبسطة الكفين فى أغلب أصولها ، كما تشابهت معها فى ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيها تحت الثوب المحبوك ، أو تحت الثوب الشفاف. وأبدع بعض المثالين فى التعبير عن هذه التقاسيم والمواضع إبداعاً كبيراً ، ولكن شغلهم بتمثيلها لم يشجعهم على الإسفاف فيها ولم يشجعهم على أن يتعدوا تجسيم مواضع الفتنة فيها إلى التلميح إلى مواضع العفة ، فى غير القليل النادر.

أما الأبناء فظلت لهم أوضاع تقليدية يظهر بها فى مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفاً مع أبويه دائماً. والبنت تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية، رمزاً منهما إلى آداب مستحبة ارتضاها المجتمع لأعضاء الأسرة وطالبهم بها.

تتركز حيوية التمثال المصرى ، وتمثال الرجل خاصة ، فيما تستقبله العين من وجهه وصدره. وتبدأ هذه الحيوية بوجهه ، فتطبع ملاحه بطابع التسامى والنبيل حيناً ، وتطبعه بعزيمة الرياسة حيناً آخر. أو تكسوه بوداعة المؤمن المطمئن مرة ، وتزوده بالبسمة الخفيفة وروح التفاؤل مرة أخرى.

ثم تندفع الحيوية من وجه التمثال إلى صدره وذراعيه ، لتطبعه بطابع الرشاقة ما أمكن ، فتظهر عضلات ذراعيه قوية بارزة وتضفى على صدره سعة وقوة ، وتكسب خصره حظاً من النحافة فى غير إسراف ، أو حظاً من الامتلاء فى غير ترهل. وقد يزيد المثال حيوية تمثاله فيمدها إلى جذعه الأسفل ويظهر عضلات ساقيه مشدودة قوية مهما كانت صلابة الحجر الذى قدها فيه.

وزاد المثالون المصريون حيوية تماثيلهم بطرق أخرى صناعية ، فقطعوا عيونها بمواد جعلتها كالعيون الطبيعية ، ولونوا جسوم الرجال بما يخالف ألوان أجساد النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين ، ولونوا شعور التماثيل وحواجبها

ويتكى للحة الوقود عن وجهه بكفه ، ومصارعاً يسارع زميله فى علف ، وغلاماً يعزف على الجناك... وهلم جرا.

وألقت تماثيل الخدم ، فى بعض عصورها جانباً رئيسياً من متاع الترف والزينة ، وصنعها الفنانون من الأبنوس والمعدن والمرمر. وبقي من نماذجها الممتعة تمثال يمثل عجوزاً يحمل آتية فوق ظهره ، وقد نطقت ملامحه بالآلم الممض لكبر سنه أو لنقل ما حمل به. وتمثال آخر يمثل جارية تتأود فى خطوها ، وتحصل جرة على خاصرتها فى جمال ودلال بالغين.

تماثيل الآلهة والملوك :

وهى كثيرة لاحتصى كان بالمعابد تماثيل من الخشب والمعدن ولكنها أختفت الآن ولم يعد لها وجود وبعض تماثيل الملوك الحجرية ، والتي يحمل كل منها إسم ملك. ولم يقصد بتماثيل الآلهة العديدة الموجودة الآن فى المتاحف وفى العراء ، الا زيادة قدرة أولئك الآلهة وقوتهم. (وقد جرت العادة على نحت وجوها على صورة الملك الحاكم). كان يوسع كل شخص أن يقتنى نموذجاً صغيراً من البرونز أو نسخة من التمثال المبجل كتميمة واقية له. وتقوم التماثيل الملكية العظيمة بدور مسكن فى المعبد لروح الملك. وأحياناً، كما فى بعض تماثيل الدولة الحديثة وما بعدها ، صنع تمثال الملك فى هيئة متعبدة أو كهنوتية، أو مثل مسكا بأحد الأعداء لأغراض سحرية تضمن النصر. كذلك صور الملك مع الآلهة فى مجموعات.

وضعت فى مقاصير المقابر تماثيل عديدة غالباً ما صنعت بغير اهتمام ، للأفراد العاديين ، لكى تمثل جسم الشخص الميت عند تقديم القرابين له ، ولكون له ملجأ إذا لم تكن موميأة صالحة للسكنى. كما كانت تلك التماثيل تكرر لمعيد ما حتى يستطيع صاحبها ، أن يشترك إلى الأبد فى الطقوس واهبة الحياة ، وفى القرابين المقدمة للإله.

عرفت الأنماط الرئيسية للتماثيل الخاصة فى الدولة القديمة. فكان يوسع كل موظف كبير أن يصنع لنفسه تمثلاً واقفاً لا يتحرك أو يمثله وهو سائر أو جالس أو متربع مثل "الكاتب المتربع" أو كافر فى مجموعة مع زوجته (يمكن أن يكون تمثال الزوجة من نفس حجم زوجها أو أصغر منه قليلاً) وأولاده (ولا يكون هؤلاء أعلى من ركب والديهم). وعلى مر العصور ، تغير

وشواربها ، وزججوا عيونها ، ونسقوا هندامها ، وأبدعوا فى تقليد شعورها المستعارة ، ومثلوا قلائدها وأساورها (وكانوا إذا أتموا ذلك كله ، أوشكت تماثيلهم أن تنطق ، لولا ما ينقصها من نبضات القلوب ، وأنها من جماد ومن صنع البشر!).

والواقع أنه ما من تمثال مصرى احتفظ بهيئته الأولى وبأصباغه كاملة ، إلا ظهر فى صورة حية ناطقة مبدعة ، تماماً كما أراد له مثاله ، وكما أراد له أصحابه. ولم يسبق المصريون ما أسبقوه على تماثيلهم من حيوية ونضارة وإبداع ، إلا ليضعوها فى المقابر والمعابد ، فما بال تماثيلهم إذن لو كانوا قد نحتوها ليعرضوها على الكافة فى الميادين والمشاهد والمعارض؟

وعلى أية حال فتلك كانت هى الصبغة الغالبة على ما أخرجته النحات المصرى فى سبيله الأول ، أى فى نحت تماثيل الأرباب والخاصة أما فى سبيله الثانى ، فقد أنتج أعداداً كثيرة من تماثيل الأتباع والجواري ، تختلف عن تماثيل الطائفة الأولى لصغر أحجامها ، ورخاوة موادها ، وحرية أوضاعها.

التماثيل التابعة :

صنع النحاتون المصريون أغلب تماثيل الأتباع والخدم والجواري من مواد طيبة لينة كالحجر الجيري والخشب والأبنوس والعاج. وكان شأن هذه التماثيل فى تحررها قريباً من شأن صور الأتباع والخدم والجواري المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وسطوح النصب، لم يلتزم الفنانون فيها بغير ما يؤكد مصريتها، أو يؤكد زيجيتها أو أسبوبيتها ، من حيث الروح العامة ومن حيث الملامح ، ثم تركوا لأنفسهم حرية التعبير عما ينطبع فى نفوس أصحابها من أحاسيس ، وما يؤدونه من حركة وعمل ، عن طريق التنويع فى أوضاعهم وهيئاتهم ، دون أن يلتزموا فى هذه الأوضاع والهيئات بتقاليد الوقار والهدوء واستقامة الإحجام التى التزموها فى تماثيل سادتهم.

وترتب على تحرر المثاليين فى نحت تماثيل الأتباع والجواري أن تعددت أوضاعها أكثر مما تعددت أوضاع تماثيل الخاصة ، وظهر فيها من آيات الحركة ووسائل التعبير مالم يتهاى كثيراً للتماثيل الخاصة. فظهر من نماذجها الطريفة ما يمثل عاملاً ينحنى ليعصر النجعة ، وآخر يميل بجسده ليصحن الحب ، وفخرانيسا نحتت عظامه من قسوة العوز والفقر ، وكبازاً يقبع أمام فرنه

طول إصبعها الكبرى يزيد على ٦ سم) وكذلك فى الرامسيوم. التماثيل الضخمة التى أعجب بها هيرودوت فى منف. ويمكننا اليوم ، أن نرى اثنين من هذه التماثيل الأخيرة فى حالة جيدة ، وهما: تمثال رمسيس المصنوع من الحجر الجيرى (ارتفاعه ١٣ متراً) ولا يزال فى الموضع الذى أقيم فيه ، وتمثال رمسيس المصنوع من الجرانيت (ارتفاعه ١٠ أمتار) ، وهو الذى أقامه قائد الجناح عبداللطيف البغدادى فى ميدان محطة القاهرة لتزيين المدينة وهناك تماثيل صنعت قاعدتها مع القدمين من قطعة واحدة. أما تماثيل أمنحوتب الثالث القائمة فى جنوب الكرنك ، فواقفة على أخص القدم مباشرة ، وبذا تشهد بمهارة أمنحوتب بن حابو ، الأستاذ المبجل للمختص فى تلك الأعمال ، الذى استطاع صنع تماثيل ضخمة من الحجر.

كانت هذه التماثيل تجسدا للأرواح التى سكنت فى الفراشة. كانت فى الحقيقة مظاهر مرئية للملك الإله ، وأطلقت عليها أسماء ، مثل: "أمنحوتب شمس الحكام" و"رمسيس الربية فى الأرضين" و"رمسيس محبوب أئوم"، وما إلى ذلك من الأسماء. وكان عامة الشعب ولاسيما الجنود، يبجلون آلهة الأسرات هذه، التى كانت ترتفع وجوها المتوجة فوق الأسوار المقدسة. وهناك لوحات حجرية نذرية صغيرة ، تصور الجنود وهم يعبدون التماثيل الضخمة "التي تصغى إلى صلاتهم. وذات يوم ، كان رمسيس الثانى يسير فى "الجبل الأحمر" فوجد كتلة ضخمة من "الكوارتزيت" ، لم يوجد مثلاً منذ عهد رع ، وكانت أعلى من مسلة من الجرانيت ، إن جلالته (الإله) هو من أبدعها بأشعبته مثل أفقه" فأمر رمسيس بصنع "تمثال ضخم لرمسيس الإله" من هذه المادة الشمسية. فاستغرق صنع هذا التمثال سنة كاملة. فقام الملك بنفسه بمكافأة الصناع. وجدى بالذكر ، أن هذه التماثيل الضخمة ، التى كانت مظاهر أرضية للآلهة الملكية ، لا ينبغي أن تعتبر من نتاج غرور ملوك مزهوين بل هى من عمل حكام كانوا يتوقون إلى تأكيد خلود أرواحهم وسموهم فوق غيرهم من بنى البشر.

تماثيل الخدم والأتباع :

بدأت تزداد تماثيل الخدم فى مقابر أشراف الأسرة الخامسة - وهى معروفة لنا منذ عصور ما قبل التاريخ - وكانت تقوم بنفس الدور المخصص لها فى

نمط هذه التماثيل تبعاً للطراز السائد. وفلسهت ، فى الدولة الحديثة، الثياب الفضفاضة وباروكات الشعر المستعار الكثيفة، فى تفاصيل دقيقة ، يقوم بها النحات فى عناية ومهارة. أما فى الحقبة المتأخرة فساير صنع التماثيل الاتجاهات العالمية لذلك العصر ، غير أنهم كانوا يفضلون "تقبة" قصيرة ولباس الرأس البسيط ، اللذين كانا الزى العادى لهذه التماثيل الخالدة. وحظيت بعض الأشكال الجديدة للتماثيل بأهمية بالغة. فكان هناك التمثال المصمت الذى يبين الرجل فى تكبير وتامل وزيارته (من الدولة الوسطى وما بعدها) ، وتماثيل ممسكة بلوحات حجرية ، مثبتة فى الواجهة الخارجية لمقابر طيبة (النص المنقوش على هذه اللوحات التى يمسكها صاحبها، عبارة عن ترنيمة ترحيب بالشمس المشرقة). وأخيراً، هناك تمثال الرجل الممسك برمز الإله أو بمقصورته أو بتمثاله (من الدولة الحديثة وما بعدها). أضفت كل هذه التماثيل على المتوفى مسحة رباتية، وبما أن اسمه منقوش عليها فهى تمنحه الحياة الأبدية، حتى إذا كان النحات لم يخرج تقاطيع وملامح وجهة فى دقة وإتقان.

التماثيل الضخمة :

نحتت كثير من التماثيل الضخمة للملوك حتى بلغ ارتفاع أحدها ٢٧ متراً (لا يزال بقاياه فى مدينة تانيس)، وصور الملوك فى تماثيل من كتل بالغة الضخامة (كتلة واحدة لكل تمثال)، ومن الحجر الرملى أو الحجر الجيرى، أو الجرانيت، وذلك فى عهد مبكر يرجع إلى الدولة القديمة. غير أن أضخم التماثيل صنع لاثنتين من فراعنة الدولة الحديثة، هما أمنحوتب الثالث، الذى عرف فيما بعد باسم ممنون، ورمسيس الثانى، الذى صنعت له عدة تماثيل تشبهه تمام الشبه، كذلك عدة تماثيل بالحجم الطبيعى. وقد احتاج صنع هذه التماثيل الضخمة إلى مهارة الفنان الابتكارى مع دقة المهندس المعمارى. لأن الفنان كلما كان يستطيع رؤية موضوعه أكثر من مرة واحدة. وترى مثل هذه الموهبة فى عمالقة الصخر بأبى سمبل. إلا أن هذه التماثيل المنحوتة فى وجه الصخر لم تتضمن المشكلة العامة لمسألة النقل والإقامة التى تتضمنها التماثيل الضخمة التى نحتت فى المحاجر ثم نقلت وأقيمت أمام معابد على مسافات بعيدة. وجدت قطع من هذه التماثيل فى مدينة تانيس (عين طولها أكثر من ٤٠ سم وقسم



تمثال شيخ البلد

الخلود والاستمرار. ومن أهم التماثيل الخشبية فى الدولة القديمة - بلا جدال - تمثال كاعبر الشهير والمعروف باسم شيخ البلد. وقد أنت هذه التسمية عندما كشف عمال ماريت فى مقبرة كاعبر فى سقارة على هذا التمثال الخشبى الرائع ، فبهتوا للشبه الكبير بينه وبين شيخ قريتهم وقتئذ ، ولم يمتع ماريت فى هذه التسمية. التى لصقت به حتى الآن. ويمثل التمثال صاحبه بوجه جميل مستدير جدور بالإهتمام. وبعينين مرصعتين داخل إطار من النحاس يمثل الجفونيين ، وفضل الفنان الحجر الجيرى لبياض العينين والبلور الصخرى للقرنيتين ورأس دبوس من النحاس لأحسن العين. وتبدو على الوجه الممتلىء علامات الرضا والسعادة ، كما تظهر عليه قوة الرجولة والجدية ، أما الجسم فهو بدين ، والعنق غليظ قوى تبرز منه الرأس ذات الجبهة الصلعاء والشعر القصير فى وضع طبيعى مقبول ، وتتلى ذراعه اليمنى بطول الجسم إلى جانبه وربما كانت تقبض يده اليمنى المضمومة على رمز مقدس؟ ويلبس كاعبر النقبة الطويلة التى تغطى الركبة، ويقدم الرجل اليسرى خطوة إلى الأمام. وكان

النقوش من حيث خدمة المتوفى فى العالم الآخر وقد تحرر الفنان من الأوضاع التقليدية عندما قام بنحتها فاتخذت أشكال تماثيل الخدم أوضاعا متنوعة تتفق وما يقومون به من أعمال. وقد نحتت أغلب هذه التماثيل من الحجر الجيرى ويصل إرتفاعها ما بين ٢٠ ، ٤٥ سم وقد مثلت النساء وهن يطحن الحب على لوح من الحجر أو وهى تتخل الدقيق ويقوم الرجل بصنع الجعة أو عمل الفخار أو قد يحمل متاعا أو ينظف جوف قدرا أو يصقله أو يشوى أوزة... الخ. ومن التماثيل الطريفة أيضا ما يمثل الأطفال وهم يلعبون. ورغم أن هذه التماثيل تتميز بحرية الحركة ألا أنها لا تدل عادة على جهد فنى كبير.



تماثيل الخدم والأتباع

التماثيل الخشبية :

استخدم الفنان المصرى القديم الخشب ابتداء من الأسرة الخامسة - بجانب الأحجار - فى صناعة التماثيل ، ربما لرخاوته وليونته. والاعتقاد السائد بأن تفضيله للخشب كان بسبب رخصه وقلة قيمته المادية ، رأى جانبيه الصواب. إذ أن الإنسان القادر على تشييد مقبرة من الأحجار لا شك عنده المقدرة على نحت تمثال له من الحجر أيضا ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن مصر مليئة بالأحجار الصالحة للنحت ولكنها تفتقر للأخشاب الصالحة للنحت. ولكن التجديد والابتكار - أغلب الظن - هما اللذان دفعا الفنان المصرى القديم لاستخدام الخشب فى عمل التماثيل كتجربة - لم يكتب لها النجاح - بعد أن اكتشف المصرى بعد ذلك عدم قدرة الخشب على الاستمرار والخلود. وربما كان هذا من الأسباب التى دعت المصرى القديم إلى العودة إلى نحت التماثيل من الأحجار التى تحقق له رغبته فى

الفجر الأنهة إيوس من الآله زيوس باكية أن يميز
إنها عن بقية البشر ، فكان يظهر لها في الفجر (عن
طريق الصوت) فكانت تبكي عند سماعه وكانت دموعها
الندى. وقد اختفى هذا الصوت بعد ترميم التمثال.

انظر ممنون.



تمثالا ممنون

تمثال الكتلة :

وكانت تماثيل تصنع في غاية الجودة ، ويختزل
فيها الجسم إلى أبسط صورة ولكن يعتنى بتفاصيل
الرأس ، وتسمى التماثيل المصنعة أو التماثيل الكتلية
وهي تظهر صاحب التمثال جالسا على الأرض ويدها
مبسوطتان على ركبتيه المرفوعتين وهو متدثر تماما
بعباءه لا تظهر شيئا مكشوفاً منه سوى اليدين والرأس ،
وأحيانا القدمين. وهذا النوع من التماثيل عرف في أول
الأمر في الأسرة السادسة ، وذلك في التماثيل
الصغيرة الجالسة تحت مظلة المراكب الجنائزية
التي سوف تمكن الفقيد من أداء الحج بأبيدوس
وغيرها من الأماكن المقدسة بفضل السحر.

والتمثال الكتلي هو رمز الرجل الميت بإعتباره
قدسيا أو من المخلوقات المقدسة وعموما فسان هذه
التماثيل مرتبطة بصفة خاصة بأبيدوس التي كانت
مركز عبادة أوزيريس في الدولة الوسطى. ومن أشهر
نماذج هذه التماثيل هو تمثال "سنموت".

انظر سنموت.

التمثال مغشى بكتان رقيق ، عليه طبقة ملونة من
الجص ، فقدت الآن ، ربما ليعطى الأحساس بإلته
منحوت من الحجر أو حتى لا يختلف - فسي مظهره
الخارجي - كثيراً عن التماثيل الحجرية التي كانت
منتشرة في هذه الفترة. ولا شك أن مد اليد اليسرى
وتحررها بهذا الشكل من الجسم وقبضها على عصا
طويلة يتطلب جهدا كبيرا لتنفيذه في الحجر. يلاحظ أن
العصا الطويلة والقدمين مضافين ومن أعمال الترميم.
والتمثال معروض الآن بالمتحف المصري وارتفاعه
١١٠ سم. وقد كان كاعبر كاهنا وأحد كبار رجال
الدولة في الأسرة الخامسة.

ظهر في مقبرة كاعبر تقليد جديد لم يعرف من قبل.
فقد عثر على تماثيل آخرين من الخشب في مقبرته
أحدهما يمثل في مرحلة الشباب ينبض صحة وحيوية ،
رشيقا بحجمه الطبيعي - لم يبق منه غير نصفه الأعلى
- يلبس الشعر المستعار والنقبة ذات الثنيات ، وقد أجاد
الفنان في تمثيل ملامح الوجه في سن الشباب وعضلات
الصدر والذراعين والتفاصيل الدقيقة للشعر المستعار.

وبقى من التمثال الآخر أيضا النصف الأعلى وهو
يمثل امرأة عرفت باسم "روحة شيخ البلد" وقد مثلها
الفنان بوجه مليح وجسد أنثوي معبر ، كما أجاد نحس
العنبرين والأكف والفم ، وفضل الإبتسامة الهائلة
للشفتين وأهتم بتفاصيل الشعر المستعار.

تمثالا ممنون :

وقد أشرف على إقامتهما المهندس أمنحوتب بن
حابو ، ويصل إرتفاع الواحد منهما إلى ٢٠ متر
بالتقريب.. ويمثل كل منهما الملك أمنحوتب الثالث
جالسا على كرسى العرش وقد أدى الزلزال الذي حدث
عام ٢٧ ق.م إلى سقوط الجزء الأعلى من التمثال
الشمالي ، وقد أعيد ترميمه بطريقة غير علمية في
عهد الأميراطور سبتيميوس سيفروس حوالي عام
٢٠٠ ق.م وأصبح لهذا التمثال الشمالي شهرته
الأسطورية بعد حدوث هذا الزلزال ، إذ كان يصدر منه
- نتيجة للتصدع الذي حدث به - صوتا غريبا لمرور
الرياح من خلاله ، ويزداد في هدوء الفجر ، ولهذا
أطلق الإغريق عليه اسم ممنون وهو ذلك الملك
الاثيوبي الأسطوري الذي قاد الأثيوبيين لمساعدة أهل
طروادة عند حصارها. فقتله أخيلوس فطلبت أمه إلهة

التمحو :

وما زالت بقايا أولئك السكان القدماء منتشرة فى كثير من المناطق فى شمال أفريقيا إذ أن كثيرا من علماء الدراسات الاثروبولوجية واللغوية يرون أن التمحو القدماء هم من بين جدود قبائل السيرير التى مازالت تعيش حتى اليوم فى المغرب والجزائر وغيرها من البلاد المجاورة.

تميمة :

التميمة تعنى كما تدل على تلك أسماءها التى أطلقها عليها المصري القديم: "أوجا" ، "حكيت" ، "نما" ، حجابا يحمى حامله من أى أذى أو مكروه. وهى عبارة عن نماذج صغيرة جدا تمثل رموزا مختلفة: للآلهة أمثال حورس وأيزيس ونفتيس وبتاح وخنوم ، وهى كلها من الآلهة التى تلعب دورا كبيرا فى حماية البشر أحياء كانوا أو أمواتا ، ثم نجد تماثيل على هيئة عمود "جد" أو علامة "الكا" أو ساقى نبات البردى ، ثم هناك التماثيل التى تمثل التيجان على اختلاف أشكالها ، ومجموعة من الحيوانات المقدسة مثل البقرة والعجل والتمساح والظائر أبيض والقرد إلى جانب الضفدعة والذباب والخنزير ورأس الثور ورأس الصقر. وكثيرا ما نجد تماثيل تمثل أعضاء الجسم مثل اليد تارة مقبوضة وتارة ميسوطة والذراع والساق ، والقلب وعضو الذكر. وإلى جانب هذا توجد مجموعة مثل بعض أدوات المهندسين المعماريين ومجموعة تمثل بعض الحيوانات التى كانت تقدم للقربان وقد قيدت أرجلها الأربعة وغيرها.

وكان الأحياء ينظمون عددا من هذه التماثيل فى عقد يحلون به صدورهم وهم فى نفس الوقت يعتقدون تماما أن كلا منها يحمى ناحية معينة ويدفع الشر الذى يصيب الحى مثل الحسد أو سوء الحظ أو الأخفاق فى الحب ، أو بعض الأمراض التى تنتج عن أرواح شريرة تستولى على الجسم.

أما الموتى فكانت الأخطار التى تصوروا ، أو اعتقدوا أنها ستقابلهم فى طريقهم إلى الدنيا الثانية وإثناء حياتهم الأبدية فيها من الكثرة بحيث زودوا أنفسهم بعدد كبير من التماثيل تفرد كل تميمة بالحماية

علم على شعب ورد اسمه كثيرا على الآثار المصرية منذ أيام الدولة القديمة واستمر حتى آخر أيام الفراعنة. ويمتاز التمحو بأنهم كانوا بيض البشرة وعيونهم رمادية اللون أو زرقاء وبعضهم أصفر الشعر وينزلون جديلة من الشعر على جانب الرأس ، ويضعون دائما ريشة من ريش النعام فى شعر رأسهم.

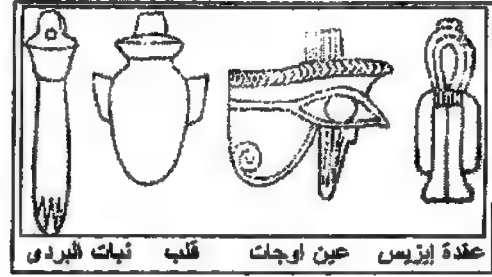
وملابسهم ضيقة وطويلة تكاد تصل إلى الكعبين ومزخرفة على حافتها برسوم هندسية ملونة ، مطوزة عليها ، وكانوا يحبون الوشم ، وأحب أنواعا لديهم رمز الآلهة "تيت" التى ترتبط عبادتها بغرب مصر.

وهم دون شك غير أفريقيي الأصل ، ويرجح جدا أنهم وفدوا من شمال أوروبا وعبروا عن طريق بوغار جبل طارق إلى المغرب ثم انتشروا غربا على الساحل واصطدموا بالتحضرات الذين كانوا يقيمون قبلهم وتغلبوا عليهم تدريجيا حتى قضوا عليهم كشعب مستقل بعد فترة من الزمن.

بدأ أسمهم يظهر فى النصوص المصرية منذ أيام الأسرة السادسة ، ولكن هناك من الآلهة ما يرجح أنهم كانوا على صلة بمصر منذ أيام الأسرة الرابعة ، ويرجح أيضا أن خوفو ثانى ملوك الأسرة الرابعة تزوج واحدة منهم أصبحت أما لبعض أبنائه ، ونجد فى مقابر هذا الفرع من أسرة خوفو ، وخاصة فى مقبرة "مرسوخ" بالجيزة رسوما لبعض نساءها وهن يلبسن ملابس تختلف عن الملابس المعتادة للمصريين ، ولون عيونهن ليس أسود بل يعيل إلى الزرقاء وشعر رؤوسهن محمر اللون وبشعرتهن أكثر بيضا من المصريين. وهناك من علماء الآثار من يعترض على اعتبار أم هذا الفرع من هذا الجنس الغريب ويحاول التلليل على أنها مصرية ولا تختلف إلا بلون بشرتها ، وغرامها هى وبناتها بنوع خاص من الثياب يظهرن به. ولكن الأكثرية من العلماء مازالت تؤمن بالرأى الآخر.

واستمر التمحو فى موطنهم وانتشروا فيه ، وفى الدولة الحديثة زاد اتصالهم بمصر وكانت بعض قبائلهم تقدم إلى جيش مصر كثيرا من أبنائهم للعمل تحت أمرة زعمائهم كجنود مرتزقة ، ونعرف من بين تلك القبائل أسماء عدة أهمها الماشواش.

من نوع معين من الأخطار. وتعددت طريقة صناعة التماثم فكان أكثرها يصنع من قوالب صغيرة تصب فيها



عجينة من طين تحرق ثم تكسى بمادة القاشالى "قيانس" ويعاد حرقها فتبدو في لون أخضر أو أزرق. وهناك تماثم من أحجار ثمينة مختلفة ، كما كانت هناك تماثم من الذهب. وكان المصري يحرق على وضع مجموعة هذه التماثم في صدر الجثة بعد تحنيطها وقبل لفها باللفائف الكثيرة.

توت عنخ أمون :

تولى عرش مصر طفل صغير في الثامنة من عمره ولا نعرف للآن مدى قرابته للبيت المالک وإن كان هناك احتمال بأنه أخ للملك سمنخ كارع ، وأنه استطاع الوصول إلى عرش مصر بزواجه من الأبنه الثالثة لأختاتون وهي "عنخ - اس - أن - يا آتون" وهو اسم قد يعنى أنها تعيش للأله آتون. وقد عاونة "الأب الالهى آى" فى تصريف شئون الدولة. وقد اضطر توت عنخ أمون بعد سنتين من إعتلاله عرش مصر إلى أن يتجه لعبادة الآله آتون رب طيبة ، كما اضطر إلى تغيير اسمه من "توت عنخ أمون" إلى الصورة الحية لآتون إلى "توت عنخ أمون آى" الصورة الحية لأمون" كما غير اسم زوجته إلى "عنخ - اس - أن - يا - أمون" أى هى تعيش للأله أمون وهناك احتمال أنه ترك تل العمارنة وأتى إلى طيبة. كل ذلك لإرضاء تلك القوة المتركة فى كهنة أمون الذين أسكرتهم خمره النصر وبدأوا بدورهم يحسون ما تصل إليه أيديهم من آثار عهد أختاتون.

وكان على توت عنخ أمون - كما ذكرت - أن يرضى الكهنة وإلهتهم فاضطر - كما هو منقوش

على لوحة عثر عليها فى معابد الكرنك - من إصلاح ما خرب من معابد الآلهة ، بل وأن يضاعف أملاك المعابد من الذهب والفضة وأن يزيد عدد الكهنة القائمين على خدماتها على أن تحسب أجورهم من ثروة سيد الأرضين.

وأمر توت عنخ أمون بتسجيل إحتفالات عيد الأوبت على جدران صالة الأربعة عشرة أسطونا فى معبد الأقصر وهى تمثل الأحتفال الذى كان يقىمة المصريون مرة كل عام عندما يخرج الآله أمون رع فى موكبة لزيارة حريمه فى معبد الأقصر.

ومات توت عنخ أمون وهو فى ريعان الشباب ، إذ أن الأبحاث التى تمت على مومياءة تؤكد أنه مات فى العام الثامن عشر من عمره أى أنه حكم عشرة سنوات كاملة. ولعل شهرة توت عنخ أمون ترجع إلى إكتشف مقبرته كاملة دون أن تمسها أيدى لصوص المقابر فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢ ، بكل ما فيها من ثروة تدل على البذخ والإسراف الذى عاش فيه ملوك الأمبراطورية. ويجب أن يؤخذ فى الإعتبار بأن توت عنخ أمون لم يكن ملكا له مكانته التاريخية وكان له كل هذه الثروة من الأثاث الجنزى ، فمأذا لو قيس بغيره من الملوك وفى هذه الحالة قد يستطيع الإنسان أن يتخيل ما يجب أن يكون عليه الأثاث الجنزى بالنسبة للملوك العظام أمثال تحتمس الثالث وأمنحوتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى. وقد دفن توت عنخ أمون فى مقبرة صغيرة - أغلب الظن - لم تكن معدة له وقد أشرف على إعداد الجنازة وطقوسها الملك الذى تولى عرش مصر من بعده الكاهن "آى" الذى كان يحمل اللقب الكهنوتى "الأب الالهى" وقد صور على جدران مقبرة توت عنخ أمون بلباس الكهنة ويقوم بطقسة فتح الفم لمومياء الملك المتوفى توت عنخ أمون. وأصبح ملكا لمصر وحكم فترة أربعة سنوات ودفن فى مقبرته بسوادى الملوك الغربى.

توت عنخ أمون : (مقبرة - رقم ٦٢)

استطاع اللورد كارنارفون أن يحصل عام ١٩١٧ على موافقة مصلحة الآثار بالسماح له بالتنقيب فى وادى الملوك واستطاع فى نفس الوقت أن يقتع كارتر

وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل فيبدو أن اللصوص فوجئوا حين سرقوها.

فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٩٢٢ هدم الحائط الذى يسد المدخل ووجد خلفه ممر محفور فى الصخر ، مملوء بالأتربة والأتقاض وطوله ٧,٦٠ متر وبه آثار تدل على أن المقبرة دخلت خلصة من قبل. بعد ذلك وجد مدخل آخر كان مسدودا أيضا بالأحجار.

فى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٢ جرى رسميا افتتاح الغرفة الأمامية التى كانت مكدسة بالآثاث الجنائى الرائع الملك الصغير ويبلغ أطوالها ٣,٦×٨ متر. ويوجد فى زاويتها اليسرى حائط ، وجد خلفه بعد هدمه غرفة الدفن التى كان بها المقصورة الخارجية الكبرى المصنوعة من الخشب المذهب وكان بداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصى المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ، وتزين أركان هذا التابوت الألهات الأربع الحارسات ايزيس ونفتيس ونبت وسلكت وقد غطين التابوت بأجنحتسهن المنشورة ، أما غطاء التابوت فهو - لسبب لا نعلمه - من الجرانيت الخشن وكان مكسورا ومطلبا باللون الأصفر ليناسب لون التابوت. وكان هذا التابوت الحجرى يضم بداخله ثلاثة توابيت موميانة متداخلة. فالتابوت الأول - ومن وصف لمدام نوبلكور - ملفوف بأقمشة على صورة إله الموتى "أوزيريس" واليبدان متقاطعان على الصدر تمسكان بالشارات الملكية المطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمرأ كراس العقاب والشعبان القائمين على جبهته. وكان التابوت مصنوعا من خشب مذهب والوجه واليبدان مكسوة برفائق من الذهب. وثمة مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء وعندما فتح التابوت ، رأى بداخله تابوت ثان ، أصغر قليلا منه ، ومندمج بداخله. والتابوت الثانى مصنوع من خشب مغطى بصفائح من ذهب ولكن كان مكسورا فى أجزاء بعجائن زجاجية متعددة الألوان. وعندما فتح التابوت الثانى رأى بداخله تابوت موميانى ثالث ملفوف بكتان أحمر وكان الوجه هو الشئ الوحيد المكشوف والتابوت مصنوع من الذهب الصب وقد زين بمناظر تمثل الآلهتين نخبيت حامية الوجه القبلى والآلهة واجبت حامية الوجه البحرى وهما ناشترتان أجنحتهما على نراعى الملك ثم تتشابه أجنحة كل من ايزيس ونفتيس على الجزء السفلى من التابوت دلالة

بالحفائر له فى الوداى. وبدأت الحفائر ومضى عام ١٩١٧ بدون أن تعطى الحفائر ما كان متوقعا منها ، وتذكر كارتر ما قاله كل من بلزوني ودافيز وماسبيرو من أن الوداى قد لفظ كل ما فيه. ولكن ثقة كارترافون وصبر كارتر جعلتهما يواصلان الحفر خمس سنوات متتالية بدون نتائج محببة ، ومر صيف عام ١٩٢٢ واستمر الحفر فى مساحة صغيرة مثلثة الشكل أمام مقبرة الملك رمسيس السادس الحالية ، لم يسبق الحفر فيها بسبب زلزالى مقبرة رمسيس السادس. وفى أوائل نوفمبر عام ١٩٢٢ تم اكتشاف مقبرت توت عنخ أمون.

ويصف لنا كارتر ما حدث فيقول: هذا هو بالتقريب الموسم الأخير لنا فى هذا الوداى بعد تنقيب استمر ٦ مواسم كاملة. لقد وقف الحفاريون فى الموسم الماضى عند الركن الشمالى الشرقى من مقبرة رمسيس السادس وقد بدأت هذا الموسم الحفر فى هذا الجزء متجها نحو الجنوب ، وكان يوجد فى هذه المساحة عدد من الأكواخ البسيطة التى استعملها العمال كمساكن عندما كانوا يشتغلون فى مقبرة رمسيس السادس واستمر الحفر حتى اكتشف أحد العمال درجة منقورة فى الصخر تحت كوخ منهم ، وبعد فترة بسيطة من العمل وصلنا إلى مدخل منحوت فى الصخر على بعد ١٣ قدم أسفل مقبرة رمسيس السادس ، وازداد الأمل فى أن يكون هذا المدخل هو مدخل مقبرة ، ولكن الشكوك كانت ورائنا بالمرصاد من كثرة المحاولات الفاشلة السابقة ، فربما كانت مقبرة لم تتم بعد ، أو أنها لم تستخدم ، وأن استخدمت فربما نهبت فى الأزمان الغابرة أو يحتمل أنها مقبرة لم تمس أو تنهب بعد وكان ذلك فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢.

واستمر الحفر حتى ظهر المدخل كاملا ، ثم أزيلت الأتربة عن خمسة عشرة درجة أخرى تشكل سلما عرضه ١,٦ متر وطوله أربعة أمتار يؤدى إلى مدخل آخر كان مسدودا بحجارة مطلية بالملاط عليها أختام توت عنخ أمون (والختم عبارة عن شكل راقد لابن أوى الممثل لآله أنوبيس إله الجبانة وفوقه اسم توت عنخ أمون داخل الخرطوش وتحتة تسعة من الأسرى أعداء مصر ، أيديهم موثقة خلف ظهورهم).

وقد تبين أن المقبرة فتحت فى الأزمنة القديمة ، فثمة آثار لفتحيتين متعاقبتين ، أعيد طلاؤهما بالملاط ،

الشرقى ويمثل جنازة الملك ، إذ نرى مركب موضوعه على زحافة ويقوم بسحبها مجموعة من أصدقائه وعظماء القصر. ونشاهد بداخل المركب ناووس بداخله التابوت الموميائي ، وفوقه نص يشير إلى "الاله الطيب، سيد الأرضين ، نب - خبرو - رع ، معطي الحياة للأبد".

وهناك أكثر من منظر مرسوم بالألوان على الجدار الشمالي لغرفة الدفن وهو الجدار المواجه للداخل. فنرى الملك "آي" على رأسه التاج الأزرق وهو الملك الذى تولى العرش بعد موت توت عنخ أمون ، لابساً جلد الفهد بصفته الأب الالهى وهو يقوم بطقسة فتش القم لمومياة الملك وذلك بأن يلمس وجهه المومياة الأوزيرية للملك توت عنخ أمون بالفاسين الصغيرين المعروفين باسم "توتى". ثم يردد قائلا "أنا أفتح فمك لكى تتكلم ، وأفتح عينيك لكى ترى رع وأذنك لكى تسمع تيجيك (ثم) تمشى على رجلك لكى تدفع عنك الأعداء" والهدف من هذه الطقسة هو إعطاء الحياة للمومياة بحيث تستعيد القدرة على تسلم الطعام الذى يقدم لها فى العالم الآخر. بعد ذلك هناك منظر يمثل الآلهة نوت ربة السماء وسيدة الآلهة تحمى الملك للواقف أمامها وتعطيه الصحة والحياة وأخيراً نتابع على الجدار الشمالى الملك توت عنخ أمون وهو يحتضن "الاله أوزيريس أمام الغربيين" وخلف الملك قرينه "الكا" فى صورته الملكية وفوق رأسه الأسم الحورى للملك داخل رمز "الكا".

بعد ذلك نشاهد منظراً آخر على الجدار الغربى يمثل الساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "أمى دوات". ونرى فيه اثنى عشر قمرداً فى ثلاثة صفوف ، ربما يمثلون ساعات الليل الاثنى عشر وفوقهم نشاهد خمسة من الآلهة الواقفين ثم مركب الشمس يتوسطها الاله خبر فى صورة جعل بين شكلين للاله أوزيريس فى حالة تعبد.

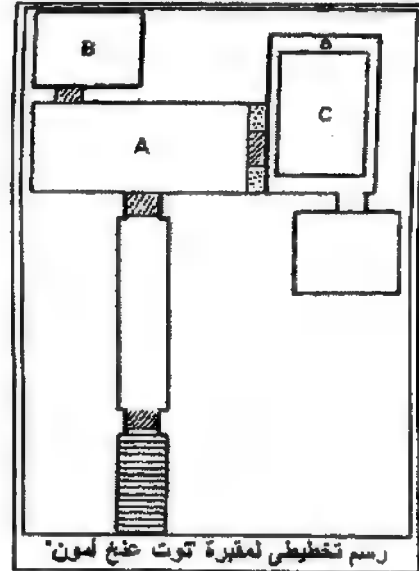
المنظر الأخير نراه على الجدار الجنوبى من حجرة الدفن وهو يمثل الملك توت عنخ أمون يتوسط الآلهة حثحور التى تعطيه علامة الحياة "عنخ" والاله أنوبيس رب الجبانة.

وأخيراً أنه إذا كان الاستعجال - فى رأى مدام نوبلكور - قد سيطر على عملية الدفن فإن هذه العملية قد تمت مع ذلك طبقاً للشعائر، وأفضلاً على ذلك فإن المقبرة بتجلى فيها تخطيط فرضته قوانين دينية واضحة.

على حماية الجسد المحفوظ داخله. وعندما فتح هذا التابوت ظهر القناع الذهبى الشهير للملك توت عنخ أمون ولا يزال موجود لآن فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياة الملك.

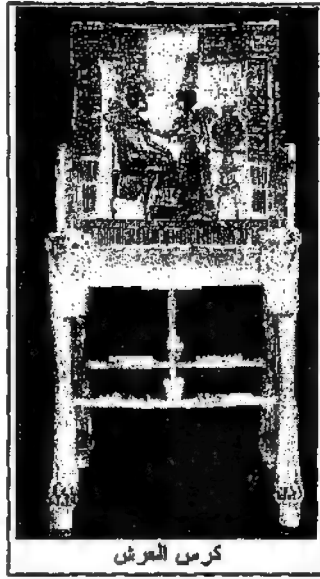
وأطول حجرة الدفن هى ٤,٠٣×٦,٤٠ متر وتتميز بوجود غرفة جانبية أطولها ٣,٥٠×٤ متر. كما تتميز الغرفة الأمامية أيضاً بحجرة جانبية أطولها ٢,٩٠×٤ متر وجميع هذه الحجرات كانت مكدسة - دون أى نظام - بالأثاث الجنائزى للملك توت عنخ أمون وقد يؤكد ذلك دخول اللصوص هذه المقبرة وهذه الكنوز محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

هذا وتعتبر مقبرة توت عنخ أمون لآن المقبرة الملكية الوحيدة التى وصلت إلى أيدينا كاملة ، وقد يرجع السبب فى هذا أن الملك رمسيس السادس كان قد أمر بحفر مقبرته - بعد وفاة توت عنخ أمون بما يقرب من مائتى عام - فوق المكان الذى اتخذته توت عنخ أمون مقراً أبدياً له. وقد قام عمال رمسيس



السادس - نون قصد - برمى الرمال والأحجار المتبقية من الحفر فوق مدخل مقبرة توت عنخ أمون ، بل وبعد ذلك شيدوا أكواخاً لهم فوق هذا الرديم ، ويعتقد كارتر أن هناك عاصفة مطيرة غسلت جميع الآثار المؤدية إلى المدخل. وقد ساعد هذا على بقاء المقبرة بعيدة عن أيدي العابثين حتى وجدها كارتر تكاد تكون سليمة فى نوفمبر سنة ١٩٢٢.

تتصدر مناظر المقبرة المرسومة بالألوان فى حجرة الدفن ، ولعل أهمها المنظر الموجود على الجدار



كرسى العرش

وكل ما يمكن التسليم به على أكثر تقدير هو أن هذا المكان ربما لم يكن مقعداً أصلاً للملك وإنما قد خصص للميت دون مخالفة القواعد الأساسية للعمارة الجنائزية الملكية في ذلك العصر.

على أن الظروف التي أحاطت بحياة الملك ومماته هي وحدها الجديرة بأن تساعد ولا ريب على تفهم هذه المتناقضات الظاهرة ، لقد أثارت المقبرة هذه المشكلة ولكنها لم تعرض لها حلاً.

توت عنخ أمون : (آثار)

من أهم القطع الرئيسية لآثار "توت عنخ أمون" المعروضة بالمتحف المصري:

١- عرش الملك من الخشب ، المحفور المكسو بالذهب ، فيه زخرف بديع الألوان من القاشاني والزجاج والأحجار والفضة. والمقعد مرتكز على قوائم تشبه أرجل الأسد ، ويعطو كلاً من القائمين الإماميين رأس أسد فاخر الصنع ، وقد نحت كل من مسندى الذراعين على هيئة حية متوجة ، لها جناحان طويلان منشوران على أسماء الملك لحمايتها.

وعلى حشو الظهر منظر خلّاب تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، إذ يرى فيه الملك جالساً في غير تكلف والملكة ماثلة أمامه وفي إحدى يديها إناء صغير ، وتلمس بالأخرى كتفة برقة ولطف ، وفي أعلى المنظر قرص الشمس "أتون" إله تل العمارنة ، مرسلًا على الزوجين أشعته النافعة. وقد نقش على الجزء الخارجي من العرش إسماء الملك والملكة القديمين: "توت عنخ أتون" و "عنخ أس أن با أتون" ، وفي الجزء الدخلى منه اسماهما الجديدان.

وكان فيما بين قوائم العرش زخارف من خشب مذهب ، تمثل اللوتس والبردى اللذين يرمز بهما لاتحاد الوجهين القبلي والبحري. ولكن هذه الزخارف قد تحطمت منذ القدم وفقدت.

٢- موطن للأقدام من الخشب المغطى بالجص المذهب والزجاج الأزرق ، مثل عليه أسرى موثقين ومطروحين أرضاً ، وقد وطأهم الملك بقدمية.

٣- صندوق كبير من الخشب الأحمر ، مزين بقبضات مذهبة ، ومطعم بالأبنوس والعاج ، ومجهز

بأربعة قضبان غير ثابتة تنزلق في حلقات مثبتة في أسفله ليتمكن حمله بواسطتها.

٤- كأس جميل من المرمر الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتس المتفتحة ، ويحيط بحافته نص هيروغليفي، مذكور فيه دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر ، وللكأس عروتان ، كلتاها تمثل باقه من اللوتس وبراعمه يعطوها رمز ملايين السنين.

٥- مقصورة من الخشب المكسو بصفائح الذهب ، مرتكزة على زخارفه مكسوة بالفضة ، وله باب ذو مصراعين يفتان بمزليج من الفضة ، والمصراعان مزينا بستة مناظر صغيرة دقيقة الصنع ، تمثل حياة الملك والملكة ، بالأسلوب الحي الجميل الخاص بتل العمارنة. وعلى جانبي المقصورة وظهرها مناظر من الطراز السابق.

فعلى الجانب الأيسر الملك والملكة يصيدان في المستنقعات ، وتحت هذا منظر ثان ، يمثل الملك جالساً على كرسي ، وبجواره أسد أليف وهو يرمس الطيور بالسهم ، بينما تناوله الملكة سهمًا. وفي المنظر العلوي يرى الملك والملكة في قارب من نبات البردى ، يصيدان الطيور.

٦- شعبان مقدس من الخشب المذهب ، مثبت على حامل ومن المحتمل أن يكون رمزاً للالهة "نبوت" ابنه "أنوبيس" التي كانت تلعب دوراً أسطورياً في الاحتفالات الجنائزية.

والتمثال منحوت من الخشب ومدهون معظمه
بطلاء أسود لامع ، وبعض أجزاء مذهب ، أما الصل
والنعلان فمن البرونز المذهب.

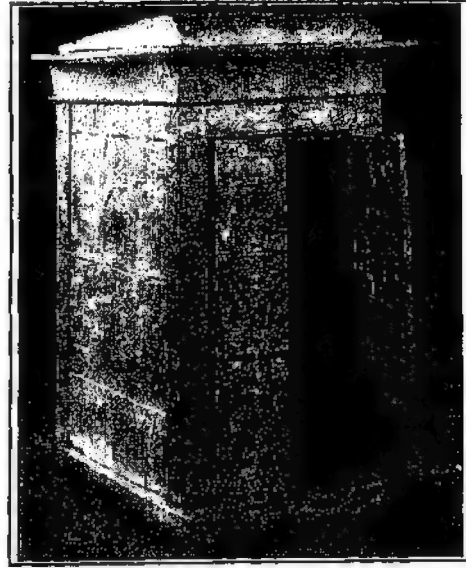
٨- تمثال من المرمر على شكل أسد يمثل الأله
"بس" واقفا وعلى رأسه تاج.

٩- قاعدة من المرمر على شكل وعاء ولم يعثر في
القبر على الأثاث الذي كان مثبتاً على ظهره ، والقرن
طبيعي انتزع من حيوان صغير.

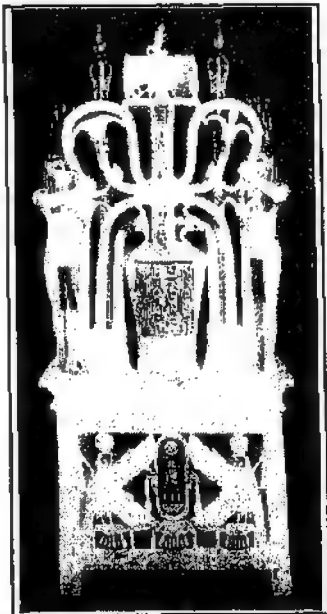
١٠- مجموعة من المرمر تمثل إله النيل حاملا إثناء.

١١- نموذج لسفينه فوق قاعدة ، ويرجح أنها
قطعة من أثاث القصر ، والحجرة على شكل مقصورة
يحرسها قزم ، على رأسه شعر مستعار غريب
الشكل، وله ذراعان مشوهتان منحرفتان إلى الداخل
، وما يجدر ملاحظته فخامة الصنع ورشاقة جلسة
السيدة التي في المقدمة وهذه القطعة من المرمر
المطعم بمادة ملونة ، وقرون الوعلين طبيعيين وقد
أنتزعت من حيوانات صغيرة.

١٢- إثناء من المرمر بديع الصنع ، محلي بالذهب
والعاج ويعطوه عقاب. وقد نحت هذا الإثناء على شكل
العلامة الهيروغليفية التي يرمز بها إلى اتحاد الوجهين
القبلي والبحري. ويلتف حول عنق الإثناء نباتا
السوتس والبردي ثم يتدليان على الجانبين،
ويمسك بسيقانها المدليان تمثالان منتصبان ويرمز
بهما لإلهي النيل، أحدهما متوج ببقعة من



٧- تمثال بالحجم الطبيعي للملك "توت عنخ أمون"
وقد وجد التمثال ونظيرة في ردهة المقبرة ، وكانا
واقفين إلى يمين مدخل الدفن ويسارها وكأنيهما
حارسان، وقد مثل الملك ماشيا وفي يمينه ديسوس ،
وفي يساره صولجان ، مرتديا النقبة ويلبس في قدميه
نعلا ، ويتحلى بأساور وعقد كبير ، وعلى رأسه غطاء
الرأس المعروف باسم "النمس" وعلى جبهته الصل.



اللوتس ، والآخر بباقية من البردى ، ويقبض كل منهما على عمود صغير يعلوه صل.

والآن في مجموعة يرتكز على قاعدة لها أربعة قوائم ، زينت جوانبها بخراطيش ملكية يحرسها صقران.

١٣- إنثانين كبيرين يرجح أنهما للدهون العطرية ، أحدهما معموله على قاعدة ذات أربعة قوائم ، والأخرى قاعدة بديعة الزخارف ، وكل إناء يكتنفه النباتان الرمزيان للوجهين القبلى والبحرى ، وهما اللوتس والبردى.

١٤- كأس جميل من المرمر الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتس المتفتحة. ويحيط بحافته نص هيروغليفي مذكور فيه دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر ، وللكأس عروتان ، كلتاهما تمثل باقة من اللوتس، وبراعمه يعلوها رمز ملايين السنين.

١٥- مجمع الآلهة :

- الآلهة دواموتف - أمستى - حابى - تماثيل صغيرة ثلاثة إن حرت شو - الصقر سبدو - الصقر جمعو - حابى - الثعبان نتر عنخ - حورس - بتاح تاتن - حورس.

١٦- الملك متوج بتاج الوجه البحرى الأحمر، يقذف بالخطاف وهو واقف فى قارب مسطح.

- الملك معمول على رأس الآلهة "متكارت".

- الملك متوج بتاح الوجه القبلى الأبيض.

- مجموعة تمثل الملك واقفا فوق ظهر فهد ، من خشب مدهون بطلاء أسود لامع.

- الملك ممثل ماشيا وقابضا بكتفا يديه على المحجن والسوط وعلى رأسه تاج الوجه البحرى.

١٧- نموذجان كبيران لسفینتى من الخشب الملون.

١٨- ترس للاحتفالات من الخشب المذهب ، وفيه رسوم مفرغة تمثل الملك على هيئة أسد ، بطا برجلية أسيرين.

١٩- رقعة للعب من العاج ، وقاعدتها من الأبنوس ومعها قطع اللعب ، ففي أحدهما لايبدا فى نقل القطع إلا بعد أن ترمى أربع قطع مستطيلة من العاج ، تقوم مقام زهر ، وهى بيضاء من أحد وجهيها وسوداء من الوجه الآخر ، وتتوقف قيمة الرمية على نسب عدد الرميات البيضاء للرميات السوداء.

وفى اللعبة الأخرى يتوقف نقل القطع على كيفية سقوط قطعتين من الكعاب ، .. ولا تزال تفاصيل هاتين اللعبتين مجهولة لنا.

٢٠- رأس بديع الشكل فوق زهرة لوتس ، من الخشب المغلى بطبقة من الجص الملون وهو لاشبه صورة الملك المعروفة على أنه ربما يمثل أحد أفسراد الأسرة المالكة وعلقه الملكة.

٢١- صندوق صغير من الذهب ، وقاعدة من الفضة. وهو على صورة خرطوشين متجاورين وقد مثل على كل منهما الملك وعلى رأسه خصلة شعر متدلّية رمزا للطفولة ، وفى يديه المحجن والسوط. جالسا القرفصاء ، ويملو الغطاء المزدوج زوجان من ريش النعام من الذهب المطعم بالزجاج ويضمان بينهما قرص الشمس.

٢٢- قناع من الذهب الخالص كان يغطى رأس مومياء (توت عنخ أمون) ، وأنه لصورة بديعة لوجة الملك. جمعت بين نقاشه المادة وكمال الفن بمقدارين متكافئين ، والرأس مغطى بغطاء الرأس الملكى المعروف باسم (النمس) المزركش بشرائط من عجينة الزجاج الزرقاء ، ويعلوها العقاب والصل ، شعار الملكية ، والحلجان والجفون مرصعة باللازورد وعلى الصدر عقد كبير مرصع بالزجاج والأحجار ينتهى طرفاه برأس صقر بديع الصنع.

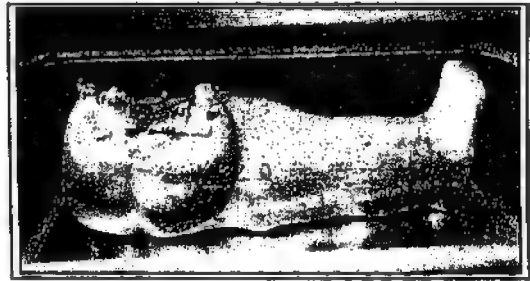
واللحية وجدت منفصلة عن القناع بداخل التابوت ،



من الذهب والزجاج الأزرق اللون. والمقصود من هذه اللحية الصناعية أن يكون الملك المتوفى على هيئة أوزيريس ، وقد تم لصقها بالقناع.

٢٣- ثالث التوابيت المصنوعة على هيئة إنسان ، وهو التابوت الداخلى الذى كانت فيه مومياء (توت عنخ امون) ، وقد تركت المومياء فى مكانها بلا أقصر. وهو مصنوع من الذهب السميكة ومنقوش بأبداع من الداخل والخارج ، والملك ممثل على هيئة (أوزيريس) وقد ضم ذراعية متقاطعة إلى صدره ، وقبض بساحدى يديه على المحجن ، وبالأخرى على السوط وقد إزدانت جبهته بالعقاب والصل ويحلى جبهته بعقد يتألف من صفيين من أقراص رقيقة ، معظمها من الذهب الأحمر والأصفر ، وبعضها من القاشانى الأزرق . وقد أحاط بجسمه معبودا الوجهين القبلى والبحرى ، وهما عقاب وطائر له رأس صلل، وكلاهما ناشر جناحية المصنوعين من صفائح الذهب ومن الأحجار والزجاج المطعم فى أسلاك من الذهب ، وفى أسفل ذلك نرى الألهتان إيزيس ، ونفتيس ، وقد أحاطتا ساقى الملك بأجنحتهما المنشورة.

وهذا التابوت لا مثيل له فى الرونق والفقامة. ووزنه يبلغ ٢٤٣ رطلا.



٢٤- سراج من المرمر الشفاف على شكل وعاء مركّز على قاعدة ذات أربعة قوائم، وقد رسمت صور بالألوان على السطح الخارجى من الكأس الداخلى ، بحيث إذا أضئ السراج شوهدت الملكة واقفة تقدم إلى الملك الجالس على عرشه سعفتى نخل طويلتين بهدف التمنى بحياه تمتد إلى عدد لا يحصى من السنين.

٢٥- مروحة للاحتفالات لها مقبض طويل مكسو

بالذهب ، وقد كانت مجهزة فى الأصل بريش النعام ، ولا تزال الثقوب التى كان الريش مثبتا فيها ترى حول طرف المروحة. والأجزاء المسطحة مكسوة برقائيق من الذهب مزينة بنقوش بارزة ، من بينها مناظر صيد النعام.

ويرى الملك على أحد الجانبين يصطاد النعام فى صحراء هليوبوليس ويرى على الجانب الآخر وقد علا من حملته ومعه قنصه.

٢٦- ثانى التوابيت الثلاثة المصنوعة على هيئة إنسان كان بداخله التابوت الذهبى ، وكان هو بدوره موضوعا فى تابوت آخر أكبر منه حجما ، ومازال فى مكانه بالمقبرة. وهو مصنوع من الخشب المغطى بقشرة رقيقة من الذهب وعليه زخارف مطعمة بعجينة الزجاج مختلفة الألوان ، بين أزرق زاه وأزرق قاتم وأحمر. أما الرأس واليدان فتكسوها طبقة من الذهب أكثر سمكا. والملك ممثل على هيئة أوزيريس ، وعلى جبهته الشعار الملكى ، وقد بسطت إلهتا الوجهين القبلى والبحرى (العقاب والصل) فى جسم طائر أجنحتها فوق جسمه.

٢٧- سرير من خشب مغطى بجص مذهب محمولا على حيواتين غريبين لكل منهما جسم نحيل، ومخالب أسد ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمساح معا ، وأسنانها من العاج ، وقد صبغ اللسان باللون الأحمر. وربما كانت مهمة هذين الحيوانيين صد الأرواح الشريرة عن المتوفى.

٢٨- تاج ملكى من الذهب وجد على رأس المومياء مكون من عصابة بسيطة مزينة بوريدات من الذهب مرصعة بالعقيق. وعلى موضع الجبهة الشعار الملكى "العقاب والصل" وهما رمزا إلهتى الوجهين القبلى والبحرى. ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك يتألف من وريده تتألف من زهيرات على شكل اللوتس ويتدلى من المشبك شريطان طويلان مزخرفان كالعصابة يتدليان على القفا ، وآخران قصيران منحرفان على السابقين ، ينتهى كل منهما بصل.

٢٩ - أربعة رؤوس من المرمر بديعه الصنع تمثل الملك ، وهى أعطية لعبون صندوق كتائب الخاص بالأحشاء وهذا الصندوق كان داخل مقصورة كبيرة من الخشب يحرسها أربعة آلهات حاميات. وكانت الأحشاء موضوعة فى توابيت صغيرة من الذهب.

٣٠ - أربعة مقاصير وجدت متداخلة بعضها فسى بعض ومحتويه على التابوت الحجري ، وهي مصنوعة من الخشب المغطى بالجص المذهب. وقد زودت قطع السقف بمقابض من البرونز حتى يسهل نقلها وكانت الأبواب تغلق بمزاليج من الأينوس تتحرك فى حلقات مصفحة بالفضة.

والمقاصير مغطاة من الداخل والخارج بمناظر من العالم السفلى تحيط بها نصوص جنازية نقشت بارزاً فى المقصورة الداخلية ، ومحفورتين فى المقصورتين الثانية والثالثة. أما المقصورة الأولى الكبرى فقد زين خارجها بأعمده أوزيريس وأنشوطات إيزيس من ذهب محشو بقاشانى أزرق ذى لون ناضر.

وفى الجهة الجنوبية من المقصورة لوح مذهب فيه عينان ، بهما يستطيع المتوفى أن يرى الدنيا الخارجية وتشمل النقوش الداخلية على ما يحد أقدم نص للقصة المعروفة "بهلاك البشرية".

تونا الجبل :

جبانة مدينة "الأشمونين" (هرموبوليس ماجنا) فسى العصر المتأخر من تاريخ مصر ، وهى على مسافة ١٢ كم إلى الجنوب الشمالى منها على حافة الصحراء ، وهى فى مركز ملوى بمحافظة المنيا.

لم تكن هذه المنطقة الأثرية مجهولة لعلماء الآثار أو للمشتغلين بالحفر خلسة منذ القرن الماضى ، ولكن منذ شهر ديسمبر ١٩٠٩ أى منذ ضبط بعض المشتغلين بسرقة الآثار وهم يحفرون فى أحد أكوامها الأثرية وعثر على نقوش هامة بدأت الأنظار تتجه إليها لأن هذه النقوش المكتشفة لم تكن إلا جدار من مقبرة "بتوزيريس" الشهيرة.

ومنذ عام ١٩٣٠ بدأت جامعة القاهرة حفارها هناك تحت إشراف الدكتور سامى جبرة الذى استمر يعمل فيها نحو ربع قرن من الزمان كشف فيها عن مدينة كبيرة للموتى فيها مقابر أخرى هامة ذات جدران ملونة كما كشف أيضا عن سراديب كثيرة كانت مدافن لطائر الأيبس وهو الحيوان المقدس الذى كان يرمز به لآله "تحوت" إله الأشمونين ، وفى هذه السراديب عثر على كثير من التماثيل لهذا الطائر ، أكثرها من البرونز

، وعلى كثير من الحلى والتمايم وغيرها ، وعلى كثير من أوراق البردى ، بعضها بالديموطيقية والبعض الآخر بالأرامية وباليونانية. وأهم ما يراه زائر تونا الجبل مقبرة - "بتوزيريس" الذى كان من كبار كهنة الأشمونين وحكما لها فى السنوات السابقة لغزو الاسكندر لمصر. وفى أوائل أيام البطالمة. والمقبرة ذاتها أقيمت حوالى عام ٣٠٠ ق.م. ومشيدة بالحجر وعلى جدرانها مناظر ملونة تمثل مناظر بعض نواحي الحياة اليومية فى ذلك العهد. وبعضها مرسوم على الطراز المصرى التقليدى والبعض الآخر على طراز الفن اليونانى ، كما أن بعض المناظر مزج ناجح للفنانين المصرى واليونانى. ولهذا السبب تحتل مقبرة بتوزيريس مكانة كبيرة بين أهم آثار مصر.

وتتماز جبانة تونا الجبل بوجود عدد كبير من المباني فى شوارع منظمه كان الجزء الأسفل منها مستخدما مدفنا والجزء الأعلى منزلا يصلح للإقامة عندما يأتى أقارب الموتى لزيارتهم وقضاء بضعة أيام هناك ، ويرجح أن ذلك كان بسبب امتزاج الحضارتين المصرية واليونانية فى الاسكندرية.

ومن أهم المنازل التى تستحق الزيارة للمنزل المعروف باسم "إيزيدورا" (حوالى ١٢٠ ق.م.) التى ماتت غريقة فى النهر وعلى جدرانها المزخرفة قصيدة شعر فى رثائها، ومنزل أو قبر "تيت" وهو من القرن الأول ق.م. ومن بين آثارها الهامة سراديب مدافن طائر الأيبس والبئر فى وسط المدينة ومنزل التحنيط.

ومن أهم ما فى جبانة تونا الجبل لوحات الحدود التى أقامها الملك أخناتون عندما حدد مدينته الجديدة "أخت آتون" (تل العمارنة) إذ أعتبر مدينته الجديدة على كل من ضفتى النيل أى ما بين السهبتين الشرقية والغربية وعلى هذه اللوحات نجد رسوما تمثل أخناتون وزوجته نفرتيتى وبعض بناته يتعبدون لقرص الشمس وتحتهم كتابات كثيرة تمثل آتون الشهير.

تى : (ملكة)

نشأت تى فى مدينة أخميم ، وهى ابنة "يوى" أحد أنبياء الإله "مين" و "توى" كبيرة حريم مين. تزوجت تى من الملك أمنحتب الثالث منذ اعتلائه للعرش ،

يشبهها بدقة. كما تم العثور على كثير من أثارها الجنائزى ، ولكن لا يزال هناك جدل حول التحقق من هوية موميائها.

انظر منحوتب الثالث.

تى : (مصطبة بسقارة)

من أهم مصاطب منطقة سقارة وأكثرها شهرة ، وصاحبها رجل عظيم عاش خلال الأسرة الخامسة ، وكان يشغل وظيفة هامة هي المشرف على أهرامات ومعابد الشمس فى أبى صير (على بعد كيلو مترات شمالاً) لذلك فقد كان رجلاً إقطاعياً يملك الكثير من الأراضي فاستطاع أن يبنى لنفسه مقبرة كبيرة نقشت جدرانها بكثير من المناظر الجميلة.

يمكن الوصول إليها بواسطة منحدر به سلالم يؤدى إلى دهليز صغير به عمودين تزينهما صورتا المتوفى لباساً مئزراً ولباس رأس مستعار. وعلى الجدارين الشرقى والجنوبى لهذا الدهليز رسوما لسيدات يحضرن القرابين التى تمثل ضياع "تى" ورسوماً للطيور الداجنة وما إليها.

وهناك باب ضيق مزين بصورة "تى" يؤدى إلى صالة الأعمدة الكبيرة والتى كان بها إثنتى عشر عموداً تحمل السقف ، وفى وسط هذه الصالة سلم يهبط إلى ممر سفلى يتجه منحرفاً عبر المبنى منحوتاً فى صخرة الجبل يؤدى إلى دهليز صغير ومنه إلى حجرة الدفن التى تحتوى على مشكاه وتابوت فارغ.

نرى على الجدار الشمالى لصالة الأعمدة الرسوم المعتادة التى تمثل حمله القرابين والقطيع الذى يذبح للتضحية وعلى الجدار الشرقى رسوم تمثل "تى" محمول على محفه ومعه أتباعه.

أما الجدار الغربى فقلية أهم مناظر الصالة إذ نشاهد المتوفى وزوجته يراقبان ما يجرى من عمليات الزراعة وعلى الأخص منظر تسمين الأوز والبط والطيور والكرمى فى مزرعة تربية الدواجن. وهناك بعض المراكب النيلية يترقب المتوفى وزوجته وصولها.

وعاشت بعده ، ولم تمت الا فى العام الثامن من حكم إينهما المنحوت الرابع (أخناتون). ولقد لعبت بعض الملكات دوراً هاماً منذ الأسرة الثامنة عشر ، ولكن "تى" فاقتهم جميعاً مركزاً ومكانه. فكان زوجها يشتركها فى كافة شئون الحكم ، ووكل إليها دوراً رئيسياً فى أحتفال أعياده ، حيث كانت مظهراً للتجسيدات الأيديولوجية للإلهة "ماعت" (التي تمثل نظام الكون) وكذا لأبى الهول وهو يفتك بالأعداء! ولقد كرست بعض المعابد لهذين الزوجين الملكيين بالنوبة ، حيث خلد اسم "تى" فى المواقع النوبية مثل أدى (المشتق من الاسم المصرى حوت تى بمعنى "قصر تى") ، وربما خلد أيضاً فى أسماء وبلدان أخرى مثلاً اسم طهطا إحدى القرى الواقعة بمنطقة باتوبوليس. ولقد أعد المنحوت الثالث حوضاً ضخماً للرى باسم هذه الملكة فى مسقط رأسها وقام بتخليد هذه المناسبة عن طريق إصدار العديد من الجعارين ولا ترجع أهمية الملكة "تى" إلى الشعائر أو الرموز فقط ، فقد كشفت لنا مراسلات العمارنة أنها أمسكت فعلاً بمقاليد سياسة مصر الخارجية عندما أتت تلك المروض زوجها فى أواخر فترة



الملكة تى

حكمه ، بل قامت "تى" بمشاركة فعليا فى الحكم ، إن لم تكن فى الواقع صاحبة السلطة الشرعية. ومن أكثر صور الملكة "تى" شهرة ، ذلك التمثال المحفوظ حالياً فى متحف برلين والمنحوت من خشب الأبنوس وهو

المناظر التي على جدران الصالة فهي كما يلي:

الجدار الشرقي:

(على يسار الداخل للصالة) نشاهد "تسى" وزوجته يراقبان عمليات الزراعة التي صسورت فى عشرة صفوف. الصف الأعلى نرى حصاد وتحضير الكتان ، ثم حصاد القمح ووضعه فى جوالات وحمله فوق الحمير التي تحمله إلى مكان درسة حيث تشون فى أكوام عالية. ثم عملية الدرس بالثيران أو الحمير ، ثم نشاهد مرحلة تقليب القمح ومنايله بأله لها ثلاث سنون كالشوكة ، ثم نشاهد تدريه القمح وتعبئته فى جوالات.

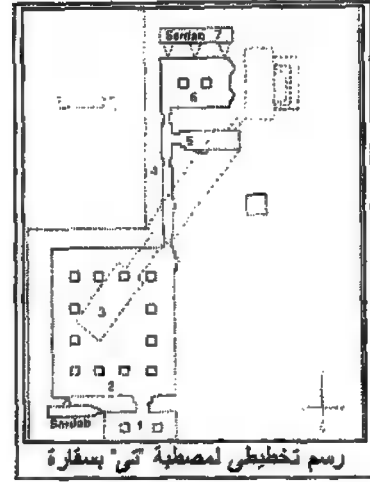
وعلى يمين الواقف أمام الجدار يمكن مشاهدة مناظر صناعة المراكب ومراحلها المختلفة كتصليح جذوع الشجر ، ونشر الألواح ثم صناعة المراكب نفسها ، ونرى "تسى" يقف لمراقبة العمل.

الجدار الجنوبي:

غنى بمناظره وإن كان الجزء العلوى مهشم ، ونشاهد مناظر تمثل المتوفى وتحت فتحه مستطيلة تطل على غرفة داخلية تعرف باسم السرداب كان يوجد بها بعض التماثيل الخاصة بالمتوفى وجدت مكسورة عدا واحداً نقل إلى المتحف المصرى أما الموجود حالياً فهو نموذج طبق الأصل منه. وكان المصرى القديم يعتقد أن هذه التماثيل تخدم روح المتوفى فى التعرف على صاحبها إذا تحللت الجثة.

ونشاهد على جانب فتحة السرداب كاهنين ببخران لتماثيل المتوفى. وفى الجانب الآخر - على يمين الواقف - من هذا الجدار نشاهد "تسى" وزوجته يشوفان على بعض العمال الذين نقشوا فى أربعة صفوف من أعلى إلى أسفل. الصف الأول إشعال قِذْر لَصهر الذهب، نحاتين وصانعى لوانى حجرية، النجارين وأحدهم يقوم بصقل باب وصندوق ، عمال ينشرون ألواح خشبية ، شخصان يصقلان سرير ، شخص يستعمل مثقاب. صانعى الجلود وسوق البخور ، شخص يحمل جلدًا وإنانين للزيوت للبيع ، وآخر يعرض جراب للمقايضة بصندلين ، صانع الأختام من الخشب ، بائع العصي.

كما نشاهد "تسى" وزوجته جالسه عند قدمية يراقبان الغزلان والوعول والماعز والقطعان ولاشك أنها



ومن هذه الصالة ندخل إلى ممر ضيق على جانبية الأيمن باب وهمى للزوجة. وعلى جدارى الممر مجموعات من حاملى القرايين المختلفة ، ويوصلنا باب ثانى إلى الجزء الثانى من هذا الممر الذى نقش على جدارية مناظر ذبح الثيران ، ونلاحظ فى الصفوف العليا كيفية نقل تماثيل المتوفى الضخمة الثقيلة على زلاقات يتقدمها شخص يصب الماء أو الزيت ليمنع أى احتكاكات بين الزلاقة الخشبية والأرض. وعلى الجدار الأيمن نشاهد مراكب يقف فيها المتوفى ليفتش على أملاكه فى الدلتا.

وفى الباب المؤدى إلى المقصورة الرئيسية ذات الأعمدة نشاهد الرافصات والمغنيات والموسيقات وهذا نجد بابا يؤدى إلى غرفة جانبية ذات مناظر ألوانها زاهية ، ونلاحظ أنه فى الصف العلوى لهذا المدخل توجد قطعة من خشب الجميز كانت متصلة بالباب. ومناظر هذه الغرفة تتعلق بأعمال الخدم المختلفة ، فعلى الحائط الأيمن نشاهد "تسى" واقفا يتقبل من خدمه التقدّمات المختلفة وهى عبارة عن زهور وكعك وطيور وخلافه.

وفى الصف العلوى موائد محملة بالتقدمات. وعلى الحائط الخلفى للغرفة نشاهد فى أعلى مناظر تمثل صناعة الأوانى الفخارية أو الخزائين ، والعجائين وتحتها شخص يكيل الحبوب بينما يسجل الكتب الكميات. أما الحائط الأيسر فنرى عليه مجموعة من الخدم يحملون القرايين والهدايا ، وفى أعلى الجدار موائد وأوانى من أشكال مختلفة.

المقصورة الرئيسية :

يرتكز سقفها على عمودين مربعين لونا بالأحمر لتقليد الجرانيت ونقش عليها أسماء وألقاب "تسى" أما

أحضرت لتقديمها ذبائح بواسطة فلاحى مزرعة المتوفى. وتحت هذه المناظر منظر يمثل القطعان وثلاثة من عجائز القرية قد أحضروا بالقوة إلى حاكم المقاطعة لدفع الضرائب ، وتحت ذلك منظر للدواجن من كل الأنواع كركى وأوز وحمام.

وفوق شاهد المتوفى يجلس إلى المائدة والأتباع يحضرون له التقديمات وتحت ذلك أتباع يحضرون الأضياف والموسيقيون يلعبون بالمزمار والقيثارة ليدخلوا السرور على سيدهم وهو على مائدة الطعام.

الجدار الغربى :

عليه بابين وهميين كبيرين أمام الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد نقش على البابين مناظر للذبح وحاملى القربان.

الجدار الشمالى :

(على يمين الداخل إلى الصالة) شاهد تى " يقف قسى قارب صغير من حزم البردى يشق مستنقعات الدلتا ، وفى زورق آخر أمامه نرى البحارة يعملون على صيد فرس النهر بالحرايب وهو يصرخ من الألم وقد نجح الفنان فى التعبير عن حالته النفسية المتأله بوضوح. وخلفة نشاهد فرس النهر الهائج يلتهم تمساحاً تحت مؤخرة الزورق ويظهر الصياد يصطاد سمكة وهو يجلس على كرسي صغير بمسند ، وتمتلئ الأحراش بمجموعات كبيرة من الطيور والأعشاش التى تأوى

إليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمى سيقان البردى المتمايله ليسرق هذه الأعشاش ففرع كبار الطير . كما نشاهد شخصين جالسين إلى مائدة يقطعان السمك وتحتهما مراعى القطعان حيث نرى حلب البقرة ، بينما شخص آخر يمسك عجله صغيرة من رجلها ليمنعها من الذهاب لامها ، وهناك مجموعة من العجول الصغيرة مربوطة فى أوتاد وهى تحاول أن تفلت منها وآخرون يرعون.

كما نشاهد بعض الرعاة فى قارب من البردى يقودون قطيعاً من الثيران تعبر مجرى مائياً وقد استطاع الفنان المصرى أن يبين شفافية المياه بطريقة فنية رائعة، ونلاحظ أن قطع الماشية يتقدمه شخص يحمل عجلاً صغيراً على كتفه وخلفه أمه تتبعه صائحة رافعه رأسها تجاهه وفى أتباعها له تعبر العمر المائى فى سهولة ويقدها فى ذلك القطيع كله ، وإلى اليسار نرى قزمين يسحبان قرداً وآخر يسحب كلب صيد سلوقى ، كما نشاهد بذر البذور وكيفية إدخالها بواسطة قطع من الأغنام فى الأرض الطينية وخلفها شخصان يضرباها بالكرياج ، وحراث الأرض بالمحراث وحصاد البردى ، وصناعة القوارب البردية ، ومنظر معركة غير حقيقىة نأشبه بين بحاره المراكب أثناء الصيد.

أما الشريط السفلى من هذا الجدار فيمثل موكب من حاملات القربان يحملن اللحوم والطيور والخضروات والفاكهة ويمثلن مزارع المتوفى كل باسمها.





الثالوث :

تشكيلة من معبودات أثبتت صفات كل منها منذ زمن بعيد، مستقلة عن صفات الآخرين ، فإذا ما تركنا الثالث جانباً، وجدنا أنفسنا أمام آلهة لا صلة بينها ، فضلاً عن الرابطة والتبعية ، هذا إلى جانب أن الثالوث قد يتكون كذلك من زوج وزوجتين، كما في ثالوث اليفانتين، المكون من خنوم وزوجتيه ساتت وعنت، بل ربما يتكون كذلك من أم وابنتين، كما في ثالوث دندرة والمكون من حتحور وولديهما سماتاوى وإيحيى.

ولعل من أشهر هذه الأسر الإلهية : ثالوث اليفانتين، ويتكون من خنوم وساتت وعنت ، وثالوث كوم امبو، ويتكون من سويك وحتحور وخونسو (الذى ظهر كخونسو حورس) ، وثالوث انفو ، ويتكون من حورس وحتحور وحارسومائيس ، وثالوث اسفا ، ويتكون من خنوم ومنحيت وحكا ، وثالوث أرمنست ، ويتكون من مونتو ورع اييب ناوى وحوربارع ، وثالوث طود، ويتكون من مونتو وثثيت وحريو قراط ، وثالوث طيبة ويتكون من آمون وموت وخونسو ، وثالوث قفط، ويتكون من مين ورشب وقنش (الإلهان الأخيران أجنيبان)، وثالوث دندرة، ويتكون من حتحور وسماتاوى وإيحيى، وثالوث أبيدوس ويتكون من أوزيريس وإيزيس وحورس، وثالوث منف، ويتكون من بتاح وسخمت ونفرتم، وثالوث عين شمس ويتكون من أتوم وشو وتفنوت.

هو مجموعة ثانوية مرتبة في نظام لا يتغير (الأب والأم والابن) لآلهة مدينة ، ربما كانت مستقلة في الأزمان السابقة. ففي طيبة مثلاً ، اتحد آمون وموت وخونسو بهذه الطريقة ، وفي منف ، بتاح وسخمت ونفرتوم ، وفي إدفو ، حورس وحتحور وحورسماتاوى. خلقت مجموعات أسر الآلهة هذه ، لرغبة علماء اللاهوت في التوفيق بين العبادات في كل مدينة بدلاً من كونها متناقضة. لم تكن المجموعة الثلاثية موجودة في نظام ، ولا توجد كلمة مصرية بهذا المعنى. وقد يسأل سائل عما إذا كانت فكرة الثالوث فكرة حديثة ؛ أي محاولة دمج عدة آلهة في مجموعات أو في "أسر" ، أو تطبيق قاعدة قديمة.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن كثيراً من الآلهة إنما كانت تكون أسرا الهية ، منها ما كان يؤلف في عهد الأسرات ثالوثا من الأب والأم والابن ، كما في ثالوث أوزيريس وإيزيس وحورس على أن هذه الأشكال الثلاثة لم تكن دائماً في نظر القوم شخصيات مستقلة لها ذاتيتها وفرديتها ، وإنما هي أشكال أو صور لإله واحد جمع في شخصه درجات القرابة في العائلة الإنسانية، فهو الأب ، على أساس أنه العضو الأول في الثالوث، والأم ليست سوى صورته المؤنثة، وهو الابن، على أساس أنه العضو الثالث الذي يشبهه هو نفسه. فهو أب لنفسه وابن لنفسه وزوج لأمه. على أن هناك من يذهب إلى أن الثالوث ماهو إلا

الثامون :

والتحنيط الفاخر، الذي عولجت به جثث الثيران المقدسة، ولعل أهم جثثات الثور المقدس هي المعروفة باسم "سرايوم" في سفارة.

الثورة الإجتماعية :

قامت في مصر في أعقاب الدولة القديمة ثورة على ما كان سائداً من فقر وما كان يعانيه الفقراء من عامة الشعب ، وبخاصة الفلاحين ، من ظلم . فلما طفق الكيل لم تجد الطبقات المظلومة أمامها إلا سبيل الثورة على ما كان سائداً من أوضاع . وقد عرفنا الشيء الكثير مما حل بالبلاد في تلك الفترة من عدة مصادر أهمها كلها برديتان تسمى أولاهما بردية "ايو - ور" والثانية تعرف باسم حكيم آخر يسمى "تفرى".

ومهما اختلفت آراء الباحثين في سبب كتابة كل منهما أو التاريخ المحدد بالضبط لتأليف كل منهما فإن جميع العلماء متفقون على صحة حدوث تلك الثورة الاجتماعية في ذلك الوقت وأن ما جاء في البرديتين ليس إلا صورة لما حدث في البلاد أو على الأقل في بعض المناطق فيها، إذ نقرأ فيها أن الفوضى عمت، وتكونت العصابات وخاف الناس من الذهاب إلى حقولهم لحراثتها وامتنعوا عن دفع الضرائب المستحقة للدولة وتوقفت التجارة مع الخارج، وعز الحصول على ما يسد الحاجة، فهاجم عامة الشعب على مخازن الحكومة فنهبوا ما فيها، وعلى مكاتب الدولة فحطموا محتوياتها وبعثروا أوراقها، بل ولم تسلم منهم أهرام الملوك السابقين أو مقابر العظماء فاعتدوا عليها وسرقوا ما وجدوه فيها ولم يراعوا للموتى حرمة فألقوا بجثثهم في خارجها بعد أن عبثوا بها بحثاً عن كل ما هو ثمين.

وهاجم الشعب قصور الأغنياء فنهبوا وحرقوها، ووقف أصحابها يبكون بينما أخذ الناهبون يسهلون فرحين، كما نقرأ في هاتين البرديتين..

واتقلبت الأوضاع فأصبح الأغنياء يسهمون على وجوههم خوفاً من الفتك بهم بينما أخذ خدمهم السابقون وغيرهم ممن كانوا لا يملكون من بيوت الأغنياء. ولم يقتصر انتقام الشعب شيئاً يتمتعون بكل ملذات الحياة مما نهبوه على الرجال والنساء بل أخذ

اعتقد الناس في مصر الوسطى أن العالم تكسبون في الأصل من عناصر ثمانية، تجمع بين أربعة ذكور على هيئة الضفادع، وأربع أنثى على هيئة الثعابين، وهي: نون وإنشاء نونت، ويمثلان عنصر المياه الأزلية، ثم حوح وإنشاء حوحت، ويمثلان عنصر اللاتهامية في المكان، ثم كوك وإنشاء كاوكت، ويمثلان عنصر الظلام الأزلى ، ثم أمون وإنشاء أمونت ويمثلان عنصر القوة الخفية.

تزاوجت هذه المخلوقات ، فظهرت علامات الخلق فوق التل الأزلى حيث نبتت زهرة اللوتس التي ترمز إلى الشمس. حدثت هذه الظاهرة الطبيعية في منطقة حملت اسم "خمنو" أي مدينة الثمانية ، وتحرف الاسم من "خمنو" إلى "شمنو" إلى الأشمونين الحالية، ولعل الثمانية في الاسم ترجع إلى الثمانية في المخلوقات الأزلية، فهي تجمع بين الذكر والأنثى. ومن المعروف أن أحد هذه المعبودات الثمانية وهو "أمون" اختاره أهل مدينة طيبة عندما تم لهم النصر السياسي، وأعادوا وحدة البلاد تحت رايته في القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد ، وأرادوا أن يكونوا لاهوتاً لعاصمتهم. واختاروا أمون معبوداً رئيسياً لهم ، وقد أصبح فيما بعد من أقوى المعبودات المصرية وأشهرها.

إنظر الأشمونين وانظر أيضاً نظريات الخلق.

ثور :

رأى المصري الأول في "الثور" رمزاً للقوة البدنية والقدرة على النسل. ولعب الثور دوراً رئيسياً في حياة الناس سواء كصيد ثمين ، أو كحيوان مستأنس عساوون الإنسان في كثير من مطالب الحياة ، فلا غرابة إذا قدسه الناس ورفعوه إلى مصاف المعبودات ، ومن أهمها "ابيس" في منف ومنيفيس في هليوبوليس، وبوخيس في أرمنت وارتبط كهان هذه المعبودات الثلاثة بالتنبؤ بالمستقبل كما ارتبطت هذه المعبودات بل واندمجت في الآلهة الرئيسية للمدن للسائلة الذكر، ونالوا بذلك عناية فائقة تتضح من طريقة الدفن

النيل بلون الدم وملئت بجثث الموتى كما جاء فى
البردية.

لم يعد هناك ما ينهبونه فأخذوا يتطلعون إلى من
ترعصهم دون جدوى ومرت فترة طويلة قبل أن تعود
البلاد إلى ما كانت عليه لأن الهدم والتخريب أمر سهل
ميسور لكل شخص، أما البناء والتنظيم فيحتاجان إلى
خبرة لا تتوفر إلا لعدد محدود من الناس ، فظهروا بين
أبناء الشعب فيما بعد.

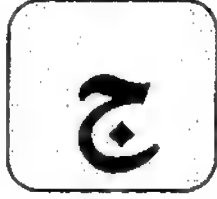
وعلى أية حال فقد مرت مصر بتلك التجربة،
وانتهى الأمر بعد فترة غير قليلة باستقرار الأمور
 وإعادة توحيد البلاد وظهور الدولة الوسطى. إنها كانت
دون شك فترة مؤلمة ولكن الشعوب يجب أن تتعلم وأن
تمر بالتجارب، ويكفى الفلاح المصرى فقراً أنه
أثبت منذ أكثر من أربعة آلاف سنة أنه مهما صبر
فللصبر حدود، وأنه إذا ثار يعرف كيف ينتقم من
ظالميه، ويكفيه أيضاً أنه صاحب أقدم ثورة
اجتماعية سجلها التاريخ.

إنظر الأدب المصرى القديم.

العامة يصبون نقيمتهم أيضاً على الأطفال الذين كانوا
يقذفون بهم الجدران، وترك الأغنياء أطفالهم فى
الطريق عسى أن يجدوا من يعد إليهم يده بما يحفظ
عليهم حياتهم. ولم يقف رجال الأمن عاجزين فحسب
بل أصبحوا فى مقدمة الناهبين، وانهارت السلطة
الحكومية، وزاد الطين بلة أن ما حدث فى البلاد
أغرى بها البدو الذين يعيشون على حدود مصر
سواء فى الشرق أو فى الغرب، فأخذت عصاباتهم
تهاجم القرى وتتهب ما مع الناس دون تمييز بين
غنى وفقير ولم يعد أخ يثق فى أخيه أو صديق يجد
العون من صديقه.

لقد صبر الفلاح المصرى طويلاً على ظلم الأغنياء
وكبار الموظفين فى أيام الدولة القديمة، ولكن هذا
الصبر تجاوز حدوده فلم يبق أمامه إلا الثورة على تلك
الأوضاع ولم يفرق عامة الشعب وهم فى غضبهم بين
قصر ومعبد أو دار الحكومة أو أى مالك لأى شئ،
ولكن عندما هدأت الثورة الجامحة وانتهى ما يمكن
نهبه، وما اختزنوه، أخذوا يحسون بحاجتهم إلى عودة
النظام بعد أن تركوا حقولهم دون زراعة وتعكرت مياه





جب :

واللوحات وكثير من النقوش الصخرية. وقد نحت الملك حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة معبداً فى صخور المنطقة، تميزت نقوشه بأهميته الأثرية والتاريخية.

الجبيلين :

تقع قرية الجبيلين الحالية على النهر الغربى للنيل بين أرمنت وإسنا. وربما سميت بهذا الأسم بسبب وجود جبيلين يميزان الموقع. وقد نشأت فى أحضان الجبيلين مدينتان، أطلق اليونان على الأولى منهما اسم أفردتوبوليس، حيث عبدت الإلهة "حتحور" وعلى الثانية اسم كروكو ديوبوليس، وكانت من مراكز عبادة الإله "سوبك".

ويضم الموقع بقايا ضنيله مهدمة لتلك المدن ومعبدًا للإلهة حتحور وجبانة واسعة، تنتسب قبورها إلى حقبة تمتد من عصر ما قبل التاريخ، حتى العصور اليونانى الرومانى ولكنها نهبت تماماً، كما توجد أيضاً بقايا قلعة من اللبن، ترجع إلى العصر المتأخر، وأغلب الظن أنها أقيمت لتأمين الطريق إلى الواحات الخارجة والداخلية، إذ عثر بها على لوحة تتحدث عن اضطرابات قام بها بعض نبلاء المنطقة، أدت إلى نفيتهم إلى الواحات.

وتوجد على الضفة الشرقية للنيل، تجاه منطقة الجبيلين، محاجر هامة للحجر الرملى، تدل بعض نصوصها على أن الملك سبتي الأول من الأسرة التاسعة عشرة قد استخدم أحجارها لبناء معبده بالقرنة بالبر الغربى للأقصر، كما تدل نصوص أخرى على أن أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قد أرسل ثلثمائة رجل إلى هذه المحاجر، لإحضار الأحجار اللازمة لإصلاح ما أفسدته الفيضانات العالية فى معابد الأقصر.

يعتبر فى عقيدة "أون" الجيل الثانى من التاسوع المقدس. تزوج من اخته "توت" وأنجبا "أوزيريس و ست وإيزيس ونفتيس"، وكما كان هو الرمز المقدس "للأرض" كانت "توت" هى السماء. وعندما ظهرت عبادة الشمس فى أون كان رع هو الأبن الذى أنجبته (جب) من "توت"، واكتسب بذلك أهمية كبرى، إذ دخل فى زمرة آلهة الكون، وأصبح بذلك "أب الآلهة"، وعندما غر ست بأخيه أوزيريس واستطاع حورس بن أوزيريس أن يرث عرش البلاد، وقف "جب" بجانب حفيده، وأصبح عرش البلاد يورث عن طريق "جب" للأفرعنة.

انظر التاسوع

جبل السلسلة :

يقع جبل السلسلة على الضفة الغربية للنيل شمالى مدينة كوم أمبو بمحافظة أسوان، حيث تقترب التسلال من شاطئ النهر، حتى تبدو وكأنها بوابة ضخمة. ومن المعتقد أن بعض الجنادل قد اعترضت مجرى النهر فى هذه المنطقة فى العصور القديمة، مما أدى إلى الاعتقاد بأن النيل كان يبدأ فى هذه المنطقة، ومما جعل لآله النيل مكانة خاصة فى هذا الموقع.

وكان لجبل السلسلة أهمية كبيرة لدى المصريين، نتيجة لقربه من محاجر الحجر الرملى الصليب، ذلك الحجر الذى استخدمه المصريون فى بناء الكثير من معابدهم، والذى انتشر فى مساحات واسعة حول جبل السلسلة، وكان من السهل الوصول إليه من طيبة. وعلى مقربة من هذه المحاجر عدد من المقاصير

جد-كارع (إسيسى) :

ثامن ملوك الأسرة الخامسة، اهتم بتوطيد صلاته ببلاذ النوبة وسوريا وليبيا، وأرسل بعثة إلى مناطق السودان ورجع قائدها المدعو "ياوردد" ومعه قزم حي، اعتبره الملك من أهم الهدايا التي وصلته. عاش فى عصره الحكيم "بتاح-حوتب" الذى ترك مجموعة من النصائح والإرشادات تحت على حسن السلوك اعتر بها المصريون فى جميع عصورهم، وقد عثر فى معبده الجنائى بسقارة القبلية على كثير من النقوش الهامة ويعرف هرمه باسم الهرم الشواف.

جد-كارع (إسيسى) : (هرم)

يقع فى سقارة الجنوبية ، وكان هذا الهرم يعرف باسم الهرم الشواف نظرا لعدم معرفة اسم صاحبه، ولكن حفائر هيئة الآثار سنة ١٩٤٦ مكتنتا من معرفة اسم صاحبه وهو "جد كارع-إسيسى"، وقد أمكن كشف معبده الجنائى وطريقه الصاعد، أما معبد الوادى فلا تزال بقاياها تحت الرمال وربما ضاع معظمه نظرا لوقوعه فى بلدة سقارة الحالية، فلا يستبعد أن تكون أحجاره قد استخدمت فى العصور المتأخرة بمعرفة الأهالى فى المباني أو للحصول على الجير.

والى الشمال من المعبد الجنائى كشف عن هرم زوجة الملك.

جسـر :

أحد ملوك الأسرة الأولى وقد ورث "جسر" العرش عن أبيه "مينا" من زوجته الثانوية "حبت"، وليس من الملكة تيت-حوتب -أميرة الدلتا الشرعية- وربما كان "جر" هذا هو الحاكم الثانى الذى ذكره "مسائيتون" تحت اسم "أثيوثيس"، وأنه حكم سبعة وخمسين عاما، وبنى قصرا فى منف، وأما اسمه "جر" أو "جسر"، فينطق أحيانا "خنث" وأما اسمه كحاكم فهو "اتيت" أو "أتى" (تى). وإذا صحت هذه القراءة فمن المحتمل ترجمتها بمعنى "الوالى" أو بمعنى "القاطع" أو "الصلح".

هذا وقد اكتشفت للملك "جر" مقبرتان، الواحدة فى أبيدوس وهى رمزية، والأخرى فى سقارة، وهى

وقد عثر فيها على آثار كثيرة، بينها مجموعة من أوراق البردى، التى يرجع تاريخها إلى أيام الدولة القديمة، كما اشتهرت هذه البلدة، فى العصور المتأخرة من تاريخ مصر ، بأنها كانت المدينة التى ولد فيها النابغة "إيمحوتب" مهندس ووزير الملك "زوسر".

جت :

أحد ملوك الأسرة الأولى وتدل آثار الملك "جت" (وانجيت) على أن مصر قد وصلت فى عهده إلى درجة لا بأس بها من الرقى. وبخاصة لوحته الجنزية التى عثر عليها فى مقبرته بآبيدوس، والتى يمكن اعتبارها أول عمل عظيم فى الفن المصرى، وصلت من مصر القديمة، وهى توضح كمالات التصميم والصناعة تعذر التفوق عليه فى العصور التالية. وهى الآن من أعظم كنوز المجموعة المصرية فى "متحف اللوفر" بباريس. وقد أمدتنا المقبرة الشمالية فى سقارة أيضا بقطع أثرية لها قيمتها الفنية الهامة. لاسيما تلك المصنوعة من الخشب المنقوش والآلات وقطع اللعب المصنوعة من العاج.

هذا وقد عثر على اسم الملك "جت" على صخرة طبيعية فى أحد الأودية الواقعة فى الصحراء الشرقية، والتى تربط انفو بالبحر الأحمر، وهو الدرب المسار بوادى مياه. والذى ظل مستخدما طوال العصور، سواء للتجارة أو للحصول على معادن تلك المنطقة، وبخاصة الذهب، ولعل وجود اسم هذا الملك هناك إنما يشير إلى إحدى البعثات التى أرسلت إلى مناجم تلك المنطقة. وربما إلى شاطئ البحر الأحمر.

جدف - رع :

ثالث ملوك الأسرة الرابعة، تولى العرش بعد موت أبيه "خوفو" دون حق شرعى، إذ أن أمه كانت زوجة ثانوية تنتمى إلى الجنس اللبى. يقى فى الحكم ثمان سنوات، أمضاها فى الدفاع عن نفسه ضد المنافسين له على العرش، ومات قبل الانتهاء من تشييد هرمه فى منطقة "أبو رواش" (على مسافة سبعة كيلو مترات إلى الشمال من الجيزة). أثبت الكشف عن مركب خوفو، بأن جدف-رع هو الذى تولى وضع المركب فى حفرتها. وأنه قام بوضع الكتل الحجرية الضخمة التى تغطى الحفرة فى مكانها، إذ أن معظمها قد حمل تسجيلا باسم الملك.

تحقق هذه العادة البربرية-أو على الأقل ندرتها في الأسرة الثانية- إنما كان انتشار السحر، وإحلاله محل الشعائر القديمة.

هذا وقد تميز عهد الملك "جر" بعدم وقوع أية اضطرابات داخلية، كما تميز كذلك بتقديم الفنون والصناعات، وبأن الملك قد قام بزيارة إلى بلدتي "تل الفراعين" وسائس، وهما المدينتان المقدستان في الدلتا.

جرف حسين : (معبد)

وهو يبعد مسافة ٦٠ ميلا تقريبا جنوب الشلال الأول. وهذا المعبد يعتبر ثاني معابد رمسيس الثاني المنقورة في الصخر كما يسميه المصريون بر-بتاح أو بيت الولادة، كما أنه أقدم عهدا من معظم المعابد التي صادفتنا جنوبى الشلال الأول .

وقد بنى هذا المعبد في عهد رمسيس الثاني. وتم نحت الجسم الرئيسي منه في الصخر، ولكن القيم للفناء الأمامى للمربع الشكل أمام الجزء المنحوت في الصخر، ويحيط بهذا الفناء بوائك مسقوفة ومحاطة بسقوف من الأعمدة.

ومن المعروف أن صاحب هذا المشروع ومنفذه والمسئول عنه هو الأمير "ستاو" نائب ملك أثيوبيا والمولى على كوش، وقد خصص هذا المعبد لعبادة الإله بتاح المعبود الأول لمدينة منف القديمة.

كما شاركه أيضا بعض الآلهة الأخرى ممن اندمجوا في عبادته مثل "بتاح تاتنن" والآلهة "سخت" كما أن الملك رمسيس الثاني شاهد في نفسه القدسية الإلهية التي تجعله جديرا ويستحق العبادة من شعبه فنراه ممثلا كواحد من آلهة هذا المعبد بين هذه الآلهة.

ويبدو أن معبد جرف حسين كان مقدسا منذ العصور القديمة لأن هناك رسومات يعود عهدها إلى عصر ما قبل التاريخ، ومخطوطات منقوشة على الصخور الواقعة جنوبى المعبد يعود تاريخها إلى عصر الدولة الوسطى.

ولعل اسم بر-بتاح قد أطلق على هذا المكان نتيجة للعرف السائد عن عبادة بتاح في المنطقة المجاورة لقد كان السكان النوبيون في القرن التاسع عشر يتسهلون الدخول إلى المعبد فيما كانوا يطلقوا عليه اسم "كهف الجن" ولعل هذا المعبد الصخري المقدس قد اتخذ سكنا،

حقيقية. هذا وقد ظن المصريون القدامى منذ الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١-١٧٨٩ ق.م) أن مقبرة جر في أبيدوس إنما هي مقبرة "أوزيريس" عندما قرأوا اسم "جر" "خنثى"، ثم خلطوا بين هذا الاسم وبين اسم المعبود "خنثى أمنتى". ولما شبهوا "أوزيريس" بـ "خنثى أمنتى" اعتبروه قبرا له، وأضافت نصوصهم أن روح أوزيريس تعيش في خميلة غناء بأرض بكر على شاطئ النيل قرب أبيدوس.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى أنه يحيط بمقبرة "جر" الرمزية عدد ٣٣٤ قبرا، وقد عثر بها على سبعين لوحة جنزية، جل أصحابها من النساء، مما دفع البعض إلى القول بأن كثرة القبور المحيطة بمقبرة هذا الملك إنما تعنى ذبح أفراد حاشيته بقصد خدمته في العالم الآخر، وهذا أمر ليس هناك ما يؤكد-على كل حال- فليس من دليل قوى يستند سوى بعض الحالات التي تحدثت أكثر من تفسير.

وهناك في إحدى المقابر التي كشف عنها "الترامري" في شمال سفارة، وهي تنسب لملكة تدعى "مريت-نيت" عثر على هياكل عظمية لذكور بالغين موسدين القرفصاء، ووجوههم جميعا إلى ناحية واحدة، ولا يشير وضع الهياكل بأية حال إلى وجود حركة بعد الدفن، ومن ثم فإنه يبدو من المحتمل أنه حين تم دفن هؤلاء الأفراد، فإن ذلك حدث بعد موتهم، وليس هناك ما يشير إلى دفنهم أحياء، وعدم وجود آثار للعنف، يوحي بأنهم قتلوا بالسهم قبل الدفن.

وعلى أي حال، فإن هذه العادة لم تكن شائعة في مصر، وترجع أصلا إلى تأثير أفريقى في عصور ما قبل التاريخ، ثم استمرت بشكل عرضي في الأزمنة التاريخية المبكرة، ولكن سرعان ما أُلغى المصريون عن هذه العادة الهمجية، فإذا كانت قد وصلت إلى ذروتها في عهد الملك "جر" فقد وصلت إلى بداية النهاية في عهد الملك "قاعا" (قح)، إذ لم يوجد حول مقبرته سوى ست وعشرون مقبرة مساعدة.

وليس لدينا عنها في عهد الأسرة الثانية سوى إشارة من عهد الملك "خع سخموى"، إذ قدر "جورج رايزنر" المقابر المساعدة حول مقبرته بأبيدوس ما بين عشر وخمس عشر مقبرة، ولخيرا فلعل من أسباب

كما يدل على ذلك ما فيه من آثار متخلفة من رماد الدخان، كذلك ساهمت الخفافيش في إخفاء الجدران والتماثيل الملتصقة بها بطبقة كبيرة سوداء.

فكان أول شيء على به مركز تسجيل الآثار هو تنظيف هذه الجدران وسرعان ما تجلت ألوان جميلة زاهية تكسو النقوش والتماثيل.

ويقع معبد جرف حسين على شاطئ النيل الغربي وعلى مسيرة ٨٧ كيلو مترا جنوبى للشلال الأول، وعند مستوى يبلغ ارتفاعه حوالى ١٢٤ مترا فوق مستوى سطح البحر، ولم يكن اختصار هذا المكان لعمارة المعبد عفوا، وإنما عن قصد واختيار سليم، ونظرا لأن رجال رمسيس الثانى كانوا يعرفون ما لهذا المكان من حرمة وقديسية وقيمة تاريخية.

فقد نحت عليها الرسوم والوثائق المنتشرة على صخورها بما ضمت من أسماء المعبودات وكبار رجال الدولة، وأكبر الظن أن أكثر رواد هذا المعبد كانوا من الذين يعملون فى مناجم الذهب التى اهتم بها سيسى الأول والد رمسيس الثانى. فوفر لعمالها الماء وعمل على تعميق البئر الذى بدئ فى حفرها أيام أبيسة كما جاء فى لوحة مناجم الذهب التى عثر عليها فى صحراء كويان.

وكان ستاو نائب الملك والمشرف على مناجم الذهب أيام رمسيس الثانى قد عثر له بالقرب من المعبد على تماثيل انتهيا إلى متحف برلين كما نقش لنفسه صورتين داخل حرم المعبد.

لم يبق من بوابة المعبد غير أطلال من أحجار ومن الدرج الذى كان يرقى عليه إليها. أما الطريق الذى يجرى منحدرًا من البوابة إلى شاطئ النيل فلم يبق من معالمه غير جزء من تمثال كان على شكل أبو الهول.

ومن وراء البوابة الرئيسية لجرف حسين كان يشاهد صحن الدار الذى يحده من الجنوب والشمال حائطان سوى اعلاهما من الصخر الأصم وبني أنهما من الحجر الرملى. وأرضية الصحن من الصخر الأصم أيضا.

وقد ضم الصحن أروقه ثلاثة، يتكون السرواق الشرقي من أساطين أربعة لم يبق منها قاعا غير اثنين فقط، وهى على هيئة أعواد نبات البردى. أما الرواقان

الشمالى والجنوبى فيزدان كل منهما بدعامات أربع. ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالى أربعة أمتار.

كما يبلغ عرض كل منهما متر وربع المتر، أقامها البناء من عشرة مدايمك. واستطاع أن يبرز فى وجهه كل منهما تمثالا يصور الملك واقفا يحمل على رأسه تاج الوجهين وفى قبضته صولجان الحكم.

وتشير صناعة هذه التماثيل وما فيها من تفاصيل أعضاء الجسم، ونسبها وقسمات وجوها، وما فيها من تعبيرات إلى أن الذين قاموا بصنعها وزخرفتها لم يكونوا من أرباب الفن الممتازين، بل أغلب الظن أنهم كانوا من المحترفين من أهالى النوبة.

ومن أبرز الصور التى ترتكز على دعائم السوواق عن يمين وعن يسار حيث تمثل بقية من منظر تمثل الملك وهو يضرب أعداءه كالعادة.

وتنتشر على جوانب هذه الدعامات مناظر مختلفة تمثل فرعون فى حضرة الأرباب المختلفة، وعلى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نشاهد رسومات تمثل الأمراء من أبناء رمسيس الثانى داخلين الدار، إلا أن هذه المناظر أغلبها مهشمة وألوانها باهتة اختفت بعد ذلك تحت المياه.

ومن حول الصحن عن يمين وعن يسار نحت فى الصخر ممرين مستطيلين ينتهيان عند واجهة المدخل إلى بهو الأعمدة.

وفى نهاية الصحن يوجد ممر يمتد أمام واجهة بهو المعبد، وفى كل من طرفى الممر شمالا وجنوبا محراب كبير يضم مجموعة من التماثيل المنحوتة فى الصخر تصور الملك بين المعبود بتاح وصاحبته.

وعندما ندخل بهو الأعمدة فى جرف حسين نلاحظ أن المعبد كله منحوتا فى الصخر، ويزدان طرفا الجزء الأعلى من واجهة مدخله بصور تقليدية تمثل الملك ظافرا بأعدائه، ومشهد آخر يظهر آلهة معبودات النوبة.

أما الجزء الأسفل من الواجهة، فليس به غير بقية من كساء حجرى ويبدو أن البناء قد قصد به إلى تسوية الصخر الطبيعى، وحين إعداد النقش عليه، ولم يبق من بناء الباب غير أسفل عارضته اليسرى، وكان للزائر لا يكاد يخطو من الباب إلى المدخل حتى يجد

على جداره الأيسر رسوما تمثل الملك وهو يقدم إلى المعبود بتاح تحية باقة من الزهور.

وإذا انتهى الزائر من المدخل ثم دخل بسهولة العمود واستدار إلى الخلف يشاهد على العتب وعلى كل مسن العارضتين مناظر مختلفة تصور الفرعون في حضرة بعض المعبودات.

عندما ندخل إلى البهو نجده مربعا غدير منتظم الترتيب وأضلاعه غير متساوية، وكذلك الزوايا غير منضبطة لرداءة الصخر. ويبلغ متوسط طول الضلع ١٣.١٥ مترا ويستقر أغلبه على ستة أعمدة أوزورية مربعة أقصى ارتفاعها ٧.٤٠ مترا على حين لا يتجاوز في الجانبين ٦.٤٠ مترا.

وقد أبرز البناء من الجانب الأمامي لكل عمود تمثالا للملك رمسيس يصوره واقفا يزدان رأسه بعصابة يطوها التاج المزدوج، ويده مضمومتان إلى صدره وقابضتان على شارتى الحكم والرعاية.

وكان الناظر إلى هذه التماثيل يراها تميل بعض الميل إلى الأمام ولا تعرف لذلك من سبب واضح إلا أن تكون طبيعة الصخر وصعوبة التحت فيها هي التي أدت إلى ذلك.

وأبرز هذه التماثيل وأتمها جمالا وأكثرها رشاقة ووسامة أوسط المجموعة التي على يسار الداخل، على أن استمتع الزائر بما فى ذلك التمثال الأخير لا يستمر طويلا إذ يشعر الزائر بعدم الإرتياح والضيق، وقد يكون مرجع ذلك إلى ضيق ما بين العمود من فراغ، وبخاصة إذا أضفنا إلى ذلك ما قدمنا من خشونة الفن البادية فى بقية التماثيل.

كما نلاحظ أن النقوش والرسوم فى داخل معبد جرف حسين غائرة وغير بارزة ، ومزدانة بمختلف الألوان ما بين أبيض وأصفر وأزرق وأخضر، وإذا كانت الرسوم هنا تبدو أكثر جمالا من النحت فإنها مع ذلك لا تخلو من طابع الخشونة إذا ما قورنت بأمثالها فى المعابد الأخرى.

الحائط الشرقى :

كانت تنتشر رسومه على جانبي المدخل وهى فى

جملتها تمثل فرعون فى حضرة المعبودات، فبالى جنوب المدخل مثل فرعون مكان الإبن بين المعبود آمون رع وزوجته ولكن معظم هذه الرسوم قد تهشمت وبهتت ألوانها.

وإلى شمال المدخل نشاهد فرعون يحرق البخور فى حضرة المعبودات، ومناظر أخرى بين المعبودين رع حور أختى و "ماعت" وفى كلا المنظرين يحمل على رأسه التاج المعروف باسم التاج الأزرق ومرة أخرى بالتاج الأحمر.

الحائط الجنوبي :

تقاسمت المناظر على هذا الجدار أعلاه وأسفله، ففى أعلاه مناظر ستة تمثل فرعون يقدم القرابين إلى مختلف المعبودات، فكما نراه فى المنظر الأول يحرق البخور فى حضرة الآله آمون ونراه فى المنظر الثانى يتقدم بالعطور إلى رع حور أختى، وفى المنظر الثالث يتقدم برمز الصنق إلى توم، وفى الرابع يقدم القرابين إلى الآله بتاح، وفى الخامس يقدم نسيجا إلى المعبود (تاتن) وفى آخر هذه المناظر مثل الملك يقدم الخبز إلى المعبود توت.

وكان فى أسفل الجدار محاريب أربعة بكل منها ثلاث. فى الأول مثل الملك بين أبيه "آمون" وأمه "موت" وفى الثانى بين "حورس" بابى "حورس" بوهن. وفى الثالث بين أبيه "بتاح تاتن" وأمه حتحور. وفى الرابع بين أبيه "بتاح" وأمه "سخمت" وأمام ثلاثة من تلك المحاريب صور الملك يتقدم بالقرابين إلى من فيها من المعبودات الأخرى.

الحائط الشمالى :

لا يكاد توزيع النقوش والرسوم ينقطع بل لا تكاد أوضاعها هنا تختلف عما قدمنا فى وصف نظائرها على الحائط السابق إلا فيما يخص بأسماء المعبودات. ففى الصف الأعلى نشاهد الملك يقدم الزهور للمعبود "خنوم" ثم يتقرب للمعبود "حور بحتسى" ثم للمعبود "حور نخن" كما يحمل إلى المعبود "أويوادت" أربعة لقداح من الأشربة، ثم يحمل العطور إلى المعبود "حور شسمت" ونراه أخيرا يتقرب للمعبود "حري شفا".

وتماثل المحاريب الأربعة فى الصف الأسفل نظيراتها

فى الحائط المقابل، وأن اختلف من فيها من المعبودات :
فى الأول مثل الملك بين "حور أختى" وصاحبته، وفى
الثانى بين إيزيس وحورس وفى الثالث بين نفرتوم وست
وفى الرابع بين خنوم وصاحبته عفت.

الحائط الغربى :

تقاسم الحائط منظران أحدهما عن يمين الباب
المؤدى إلى المعبد والثانى عن يساره فمثل فى هذا
الأخير الملك متوجاً بتاج الصعيد فى حضرة الثالوث
الذى يضم المعبودين "تاتن" والمعبودة حتحور فى
هيئة امرأة براس بقرة.

ثم نشاهد الملك نفسه وقد مثل فى المنظر الأيمن
متوجاً بتاج الشمال وبيده رمز الصدى وقد وقف أمام
مقصورة تضم ثالوثاً من المعبودات "بتاح" وزوجته ثم
الملك نفسه ، ويمتاز هذا المنظر بجمال وتناسق
الوانه، ونجاح الفنان فى إبراز الجمال الهادئ
والصرامة والوقار خصوصاً وجه المعبود "بتاح" ورأس
اللبؤة فى صورة المعبودة "سخت".
الصالة والممر إلى قدس الأقداس :

قاعة بسيطة كان يصل الزائر منها إلى غرفات أربع
علوة على قدس الأقداس ، وهذه القاعة بها عمودان
مربعان تزدان جوانبهما بمناظر دينية مختلفة تمثل
الملك فى حضرة المعبودات ، ومن تحت كل أولئك
مناظر المتعبدين من طوائف الشعب.

وأكبر مناظر هذه القاعة ما يراه الزائر على الحائط
الشرقى منها وهما منظران أحدهما عن يمين المدخل
والثانى عن يساره. ويمثل الأخير منهما الملك وهو
يحرق البخور فى حضرة معبودات الدار التى وضعت
تماثيلها فى قدس الأقداس.

وهى على التوالي "بتاح" والملك نفسه وبتاح تاتن
و"حتحور" ، أما الأيمن من المنظرين فيمثل الملك
يحرق البخور فى حضرة نفسه بين فريق المعبودات
وهى : أنوريس شو ، سخت ، نخبيت وتنتشر على
بقية جدران القاعة مناظر مختلفة مثل فيها على الحائط
الجنوبى الملك فى حضرة "حورس" صاحب ميعام ،
وأخرى فى حضرة حورس صاحب "بوهن". وعلى
الحائط الشمالى مثل الملك مرة فى حضرة حورس
صاحب باكى ومرة أخرى فى حضرة الإله "خنوم".

وتقاسم الحائط الغربى منظران أحدهما على يسار
المدخل إلى قدس الأقداس والثانى على يمينه : فمثل
الملك فى أولهما يقدم قريانا إلى معبودين أحدهما
"أمون" وثانيهما الملك نفسه ، ثم مثل الملك يقدم قريانا
إلى معبودين أحدهما "بتاح" وثانيهما الملك نفسه.

الغرفات الجانبية :

عندما نترك الصالة التى شرحناها قبل ذلك وندلف
فى المعبد نشاهد على جوانب هذا المعبد المؤدى إلى
قدس الأقداس أربع غرفات كان ينفذ الزائر إلى أولاهما
من مدخل فى الحائط الغربى ، وإلى الثانية من مدخل
فى الحائط الشمالى وينفذ إلى الثالثة والرابعة من
مدخلين فى الحائط الغربى على جانبى قدس الأقداس.

والمناظر على جدران تلك الغرفات عادية ، فهى
تمثل الملك فى حضرة المعبودات راعياً مثل مناظر
الغرفتين الأولى والثانية وواقعاً فى مناظر الثالثة
والرابعة ولا يفوتنا بعد ذلك أن تشير إلى أمرين يلفتان
النظر : الأول صورة حاكم النوبة "ستاو" التى تمثله
راعياً يمجّد اسم فرعون عند كل من مدخل الغرفة
الأولى والثانية ، وثانيهما أن اللون الغالب فى صور
المناظر بالغرفات الأربع هو اللون الأصفر.

قدس الأقداس :

عندما ندخل إلى غرفة قدس الأقداس نلاحظ أن بناء
هذه الغرفة يستطيل قليلاً، إذ يبلغ طولها ٥,٤ متراً
على حين يبلغ عرضها ٤,٤ متراً وتتوسط هذه الغرفة
قاعدة حجرية أو مذبح؛ وعلى جانبى المدخل نشاهد
صوراً تمثل الملك وهو يخطو إلى الداخل وفى استقباله على
اليسار المعبودة (موت) وعلى اليمين المعبودة "سخت".

وبقية المناظر فى هذه الغرفة موزعة على حائطيها
الشمالى والجنوبى ، وهى لا تعدو أن تكون صورة
الملك فى استقبال الزورق المقدس ، أما الحائط الغربى
فيتوسطه محراب يضم أربعة تماثيل صفت من الجنوب
إلى الشمال على النحو التالى : "بتاح" يطلق فوق
هلمته صقر ويزدان رأسه بقرص الشمس.

ويتلو ذلك للمنظر الملك رمسيس الثانى، ثم المعبود
"بتاح تاتن" وأخيراً المعبودة "حتحور" وأكبر الظن أن تلك
التماثل كانت مغطاة برفائق من الذهب مازلت بعض
آثارها بادية على جبين تماثل المعبود "بتاح تاتن" وعلى
إحدى أذنى تماثل المعبودة "حتحور" حتى غرق المعبد.

وذلك المحراب بعد هذا كله كان متوجهاً بصورة لزورق الشمس يتوسطه المعبود "رع حور آختي" وقد ركب الملك أمام اللزورق متعبداً.

وقد أقيم هذا المعبد لعبادة الإله بتاح وبتاح تاتنن ورمسيس الثاني نفسه كما ظهرت كل من المعبودة سخمت بجانب صاحبها بتاح والمعبودة حتحور بجانب "بتاح تاتنن" ، ويظهر أن عبادة رمسيس الثاني في النوبة كانت قد استقرت منذ زمن غير قصير فسي معبد جرف حسين.

كما عبد في هذه الدار من أرباب النوبة "حورس" ، صاحب بوهن وحورس صاحب باكي وحورس صاحب ميعام وحورس صاحب محا، كما ظهرت أرباب أخرى منها أمون، موت، خنسو، حور آختي، ماعت ، آتوم، خنوم، توت، أوزيريس، ست، عنقت، نفرتوم، أتويسس، أتوريس، حور نخن، حور بحتي، حور شسمت.

وفي عام ١٩٦٤ استطاعت مصلحة الآثار أن تنقل من عمارة هذا المعبد ما تم الاتفاق على نقله وذلك لتعزير إبقائه بأسره مع غيره من المعابد الصغيرة ، وقد صلت مصلحة الآثار على إبقاء القناء كله والتمطاع لأجل التماثيل ولكملها وذلك مع اثنين وعشرين كتلة أخرى تحمل لأجل المناظر والنقوش حفظت كلها في أسوان حتى يعاد إقامتها قرب موقع كلابشة الجديد جنوبى السد العلى.

جـعـرـان :

حشرة سوداء تعيش في رمال الصحراء، تنفن نفسها، وتظهر مع أول شعاع للشمس، وكثيرا ما تدفع أمامها كرة صغيرة من روث الحيوان تحوى بويضاتها لتعريضها لحرارة الشمس حتى تفقس. ورمز المصريون الأوائل إلى الإله الأول "الذى لم يكن" ثم "أصبح" بهذه الحشرة، التى عبرت فى اللغة المصرية عن معنى "خلق" (خبر)، كما جعلوا صورتها رمزا للإله الخالق الذى ارتبط منذ أقدم العصور باله هليوبوليس "أتوم". ثم بالإله رع الذى عبد فى نفس المدينة فيما بعد وارتبط الجعران فى رمزيته السابقة ارتباطا وثيقا بعقيدة انتشرت بين المصريين، وهيمنت على حياتهم الدينية، فاتخذوا منه تميعة تحمى صاحبها من الشرور، وحلية يزين بها الناس، كما وضعوه منذ البداية

الوسطى فى صدور الموتى بعد تحنيطهم للتبرك به. وصنعوه غالبا من حجر الأستياتيت أو من الفيسانس (الفاشاني) أو من الأحجار الصلبة، مثل الأوبسيديان والجرانيت والبازلت، وكذلك من العقيق والسلزورد وغيرها من الأحجار نصف الكريمة.

وبدأ المصريون باستعمال الجعران كختم منذ أواخر الدولة القديمة، ونقشوا على باطنه بعض العلامات محفورة ليختموا قطعة من الطين. يثبتونها فى طرفى خيط سميك. يربطون به غطاء آنية أو صندوق أو ملف بردى فتبرز العلامات فوق سطح الطين للتأكد من سلامته وعدم التلاعب به.



الجعران

ومنذ الدولة الوسطى انتشر استعمال الجعران كتميمة، فى حين اخذ بعض ملوك الدولة الحديثة فسى استعماله لتسجيل بعض المناسبات الرسمية، مثل الزواج الملكى أو الخروج فى مواكب الصيد وغير ذلك كما فعل الملك أمنحوتب الثالث . وغيره.

والى جانب هذا استعمال الجعران لتسجيل نص من كتاب الموتى ، ويعرف هذا النوع باسم "جعران القلب"، إذ كان يوضع غالبا فى مكان القلب فى الجثة. ويقسول النص (الفصل رقم ٣٠ من كتاب الموتى) : "حتى لا يشهد القلب ضد صاحبه، وحتى لا يجعل اسمه منطخا أمام قضاة المحكمة، وحتى لا يكذب أمام الإله الأعظم رب الموتى" ، وارتبطت هذه العادة منذ أخذ المصرى بعقيدة أوزيريس، وعرف أن القلب هو الشاهد الذى يتولى الحديث عن صاحبه أمام محكمة الموتى. وأن هذا الحديث سوف يبعث به إلى الجنة أو إلى الهلاك.

الجغرافيا :

حفظت الجغرافيا لدى المصريين القدماء بمكانة خاصة. ألم يكن على مفسر النصوص منهم معرفة تركيب الكون والجغرافيا ثم طوبوغرافية مصر ووصف النيل؟ ولم تكن هذه المعرفة من الثقافة القاصرة على الأوساط الكهنوتية، فلدينا من الوثائق ما يبين الأهمية الكبرى التي كان يعلقها الكتبة والإداريون على المعرفة العملية لبلادهم. فالخراط (مثل تلك الخاصة بمنطقة المناجم بوادي فواخير بين النيل والبحر الأحمر، أو تلك التي تحدد منطقة الجبلين ولو أنها للأسف في حالة سيئة). وهناك ثبت بأسماء المدن مبنية من الجنوب إلى الشمال ومسارد للأماكن الكهنوتية (بقرطاس هاريس)، أو مساحة الأملاك العامة (قرطاس ويلبور)، كل أولئك يشهد على معلومات قيمة. ونحن نعرف كذلك أن مستويات الفيضان كانت تحدد علامات يؤثر بها في أماكن مختلفة: "حين كان ماء النيل يرتفع أربعة عشر ذراعا كان معنى ذلك أن الفيضان قد بلغ مداه. وكان القوم ياملون الوصول إلى أوفر محصول. وعلى العكس كان الجذب واقعا لا محالة حين لا يبلغ ارتفاع الفيض أكثر من ثماني أذرع" (سترابو). ومن أجل هذا وضعت مقاييس للنيل في أماكن محددة على شاطئ النهر يمكن بواسطتها تحديد ارتفاع منسوب المياه في تاريخ معين. ورصيف المدخل إلى معبد الكرنك مغطى بتلك النقوش التي تبيّن مستويات الفيضان في سنة ما من زمن ملك ما. وأخيرا كان المدى كما تقدر المسافات والمساحات من مقاطعة إلى أخرى يضم بعضها إلى بعض. والمزار الأبيض المعروف بمعبد الكرنك من زمان سنوسرت الأول يشمل قائمة مقاييس من هذا النوع.

وإلى جانب هذه الجغرافيا العملية التي كان الكهنة يقدرونها، وحسبهم من ذلك أن مناسيب مياه النيل ومساحة البلاد وأبعادها قد كانت مسجلة على مبان دينية، نقول إلى جانب ذلك كانت توجد لمصر جغرافيا دينية، وكان الكهنة يهتمون بها أكثر من غيرها. فمعرفة المدن والمسافات ومساحات الأرض السوداء الصالحة للزراعة شيء جميل؛

ولكن أجمل من ذلك وأعظم قد كان معرفة توزيع الآلهة في البلاد ومراكز الأماكن المقدسة ومراكز الحج وأماكن رفات أوزيريس.

ولدينا من ذلك إثبات بالأماكن المقدسة وسجلات بطقوس العبادة الخاصة بأوزيريس؛ ومن ذلك (قرطاس اللوفر رقم ٣٠٧٩) وأخرى متصلة بعبادات الهات متساوية كذلك التي كشفت لنا عنها أورد طيبة ثم توليف سائر ألوان العبادات الخاصة في أنحاء البلاد (انظر معبد أدفو) وسجلات لأثار أوزيريس المقدسة (رفاته) وكان كما جاء في الأساطير قد تمزق جسده ووريت أعضاؤه في أنحاء متفرقة من البلاد.

وقد كان هناك ما هو أهم من ذلك بكثير. فإذا كان من المعروف أن أرباب مصر قد تعددت فإن أكثرهم لم يحظ بصفة عالمية. يشير إلى ذلك ما يغشى أسفل جدران المعابد من صور تمثل مواكب حملة القرابين؛ يأتون من كل أقاليم الوادي فيقدمون ولاءهم ممثلا فيما يصنعون في ساحته من ألوان الخراج. وفي زمان الدولة القديمة نجد مثل هذه الصور تغمر جدران مصاطب السراة. ويتمثل ذلك في صور الضياع التي أوقفت محاصيلها على الوفاء بحاجّة الخدمة الجنائزية الملكية. وعلى صفحات ابنية المعابد من ذلك العهد نرى في بعض الأحيان تمثيلا لهذه الظاهرة (ظاهرة الولاء) في صورة للنيل على هيئة آدمي يحمل على رأسه رمز الإقليم وعلى يديه بعض ما ينتج الإقليم من غلات وثمار وهناك صور تمثل الحقول في هيئة إناث يحملن غلاتها. ولم تلبث تلك المناظر حتى أضحت صورة رمزية تمثل ولاء مصر كلها وهي تقدم ما ينبغى عليها من خراج، نلعل ذلك في تلك الصور التي تتقدم فيها الأقاليم بصفاتها الإدارية أو الدينية ممثلة في هيئة النيل سالفة الذكر، وكانت صور الهدايا أو الخراج إنما تمثل طبيعة المكان التي ترد منه، فمنها ما هو صناعي ومنها ما هو زراعي ومنها ما يعيش أهله على التجارة يمارسونها بدلا مع البلاد المجاورة ومنها المناطق التي تمارس العمل في المناجم. ومن ذلك نرى في تلك الصور حقيقة من حقائق الحياة المصرية.

وكثيرا ما كان يغلب اللون الدينى الصرغ على تلك البيانات فلا نرى فيها أسماء الأماكن أو المعبودات التى تعبد فى عواصمها. وسرعان ما كانت تتحول تلك البيانات إلى موضوعات جغرافية دينية. ولعل أشهر تلك البيانات أن يكون ما صور فى قدس معبد أدفو؛ فهى إنما تقدم لنا فهرسا واضحا للأقاليم على نحو يرضى ويفيد. مثال ذلك:

اسم الإقليم ، اسم عاصمته ، بيانا بمخلفاته.

الإله والألهة اللذان يعبدان فيه ومكان عبادتهما.

اسم الكاهن الرسمى واسم الكاهنة العازفة.

اسم الزورق المقدس واسم القناة التى يجرى عليها.

اسم الشجرة المقدسة التى تنمو على التل الطاهر.

تاريخ الأعياد الرئيسية.

المحرمات الدينية (فعل كذا أو كذا أو أكل شئ معين).

اسم الجزء من النيل الذى يشق الإقليم مصورا كحية تتعقب.

اسم أراضى الفلاحة (البلاد الزراعية).

اسم الحدود (بلادا كانت أو مستنقعات).

إن هذا السجل الذى يردد أسماء الأقاليم المصرية الأثنتين والأربعين ، والذى تؤيده السجلات المماثلة للأقاليم الزراعية وللمستنقعات ، - يتيح معرفة كافية لجغرافية البلاد الرئيسية كما يفهمها الكهنة.

ولكن هذه القوائم كما تبدو لنا بكل هذه التفاصيل وكل هذا التنسيق ليست سوى ملخصات. والمجموعات ضخمة مختلفة يؤسفنا ألا نعلم عنها كثيرا. وبين مختلف الآثار ما يدعونا إلى الاعتقاد بوجود بيان فى كل إقليم على الأقل بإحصاء مفصل بكل أماكن العبادة وأسماء الأماكن ، ولكن الأدوات المقدسة لهذه الأماكن ، والأساطير المتصلة بكل نواحي الإقليم ثم الأعياد وغللات الأراضى المختلفة. وقد وصلت إلينا وثيقة من هذا النوع فى القرطاس المعروف باسم قرطاس جوميلاك من متحف اللوفر فيها عرض مفصل للجغرافيا الدينية والأساطير المتصلة بحياة الإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر العليا. وليس من شك فى أن جرائد الأسماء المقدسة المنقوشة فى أحد المخابئ الموجودة تحت بناء معبد دندرة قد استمدت من كتاب مشابه كان مخصصا لإقليم دندرة. وفى نقش على بقية

من أثر حجرى عثر عليه فى مصر السفلى، بعض بيانات عن محاصيل الإقليم الثالث من أقاليم الدلتا. وعلى قرطاس من آثار تانيس عرض لبيانات جغرافية موضحة بنفس الطريقة. وكل ذلك فضلا عن أن قدسنا بمعبد هيبيس يحتوى على آثار مكومة لألهة البلاد مصنفة حسب الأقسام الجغرافية.

وأنا لنذكر أخيراً أن كل شئ يشير إلى أن "لوحة المجاعة" تمثل فصولا من الكتاب المخصص للجغرافيا الدينية لإقليم الفيلة وأنا لنذكر بعض أجزاء منها:

"والتماسا للخلاص من المجاعة التى أمتحنت بها البلاد سبع سنوات أرسل الملك كاهننا يسترشد بمحفوظات الأشمونين. فقدم إليه الكاهن بعد عودته تقريرا مفصلا لكل من تمكن من معرفته فى منطقة الشلال. حيث وجدت بيانات عن الأشياء الآتية:- وصف الفيلة وتعداد لأسماؤها الأسطورية ، النيل والفيضان ، الإله "خنوم" صفاته وألقابه ، المنطقة المجاورة ، جبال مفتوحة للمحاجر ، بيان بالآلهة الموجودة بمعبد خنوم ، أسماء الأحجار التى يمكن العثور عليها فى المنطقة". يقع كل ذلك كما نسو كان الكاهن الرسول قد عثر فى مكتبة الأشمونين على مؤلف كامل عن الإقليم الأول من أقاليم مصر العليا، فاستخلص منه ما استخلص فى سهولة ويسر. وعلى هذا ولنا أن نظن بناء على ما ذكرنا أنه لم يكن لكل إقليم سجل تفصيلى لجغرافيته الأسطورية ومحصولاته المختلفة وحسب ، بل له فوق ذلك مجموعة خاصة كاملة من تلك المؤلفات فى أشهر المكتبات وهى مكتبة الأشمونين. ومنذ إنشاء مثل هذه المحفوظات ، اتقنت القوائم التى كانت تزين جدران المعابد الكبيرة ومن المؤكد أن معرفة الكهان بالبلاد الأجنبية عن مصر كانت أقل تفصيلا وأقل دقة. فالنصوص المقدسة كثيرا ما كانت تستعمل أسماء شعوب تقليدية. فتعين مثلا تحت اسم "الأقواس التسعة" للمناطق المعروفة فى دين المصريين بدون أن تحاول معرفة ما إذا كانت الشعوب المشار إليها هنا ما زالت قائمة بنفس الاسم المستعمل وفى نفس المكان المعين كما كان الحال فى العهود البعيدة التى أعدت فيها تلك للقوائم.

ومن ذلك نقع فى معبد أدفو الذى يرجع عهده إلى القرن الأول ق.م. على أسماء شعوب عاشت فى زمان رمسيس الثالث أى قبل ذلك بألف عام. وإلى جانب هذا التناقض الذى اقتضاه الحرص الشديد على التقاليد نجد

الجنازات :

١ - الشيخوخة :

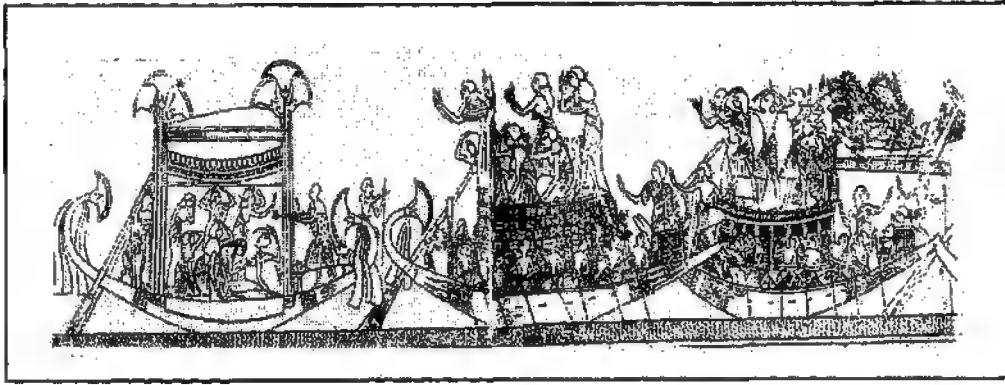
كتب لنا كل من بتاح حنط الحكيم، وسنوهى المغامر عن الشيخوخة فى صراحة فوصفاها بأنها سن القبح، وسن الضعف الجسمانى والمعنوى ويصبح الإنسان ضعيف البصر، ثقيل السمع، ضعيف الذكراة: لا يستطيع أن يقوم بعمل إلا وهو يشعر بإعياء شديد، ولا ينتفع بالطعام الذى يأكله. ومع ذلك فقد كان المصريون جميعاً يتمنون أن يبلغوا هذه السن المرنولة، مثلهم فى هذا مثل سائر البشر. والشيخ الذى احتفظ بمظاهر الشباب بفضل العناية الصحية وبقيت قواه المعنوية سليمة كان يثير إعجاب الجميع. فكبير الكهنة رومى روى "قد أقر بأنه بلغ الشيخوخة وهو فى خدمة آمون الذى غمره بعطفه، حيث يقول: إن أعضاء جسمى تتمتع بصحة طيبة-بصرى قوى، والطعام الذى ألتقاه من معبدة يبقى فى فمى. وقد تناول الحديث فى البلاط الملكى رجلاً مسناً من الطبقة الوسطى قيل إنه بلغ من العمر ١١٠ سنة وأكل بشهية حتى اليوم خمسمائة رغيف من الخبز، وكثف ثور، ويشرب مائة جرة من الجعة. ولكن لم يذكر بوجه التحديد إذا كان يأكل كل هذا الطعام فى يوم أو خلال شهر أو فى فصل من فصول السنة أو فى سنة بأكملها. وكان هذا الرجل المسن ساحراً عالماً، وقديراً قوياً. فاعترم فرعون استدعاه ليقيم بجواره، ووعد بأن يطعمه أطايب الطعام التى يمنحها الملك من المنون المخصصة للأفراد الحاشية ويتمتع بكل ذلك حتى يلحق بآبائه فى الجبابة. وقد كلف ابن فرعون نفسه بالقيام بهذه الدعوة. فقطع مسافة طويلة من الرحلة فى سفينة، ثم قطع مسافة ثانية على كرسي محمول على محفة لأن العربات لم تكن قد عرفت بعد. فوجد من كان يبحث عنه ممدداً على حصيره أمام باب بيته، وكان أحد الخدم يروح له بالمروحة. وآخر يدلك له قدميه. وعندما حياه الأمير، أجابه فى بشاشة قائلاً :

"سلام عليك، سلام عليك يا ديديف حر، أيها النجل الملكى المحبوب من والده. ليمنحك أبوك خوفاً ذو الصوت العادل، الثناء العاطر ويعطى شأنك. لتكون مثل من بلغ أشده من الرجال ولتتمكن روحك (الكأ) من إحباط محاولات أعدائك. ونفسك (البا) تعرف الطريق السرى الذى يوصلك إلى البوابة، فمد الأمير نراعيه وعاونيه

لدينا من الوثائق ما يبين أن فى أوساط اللاهوتيين من كانوا على معرفة جغرافية بجيرانهم جديرة بالتقدير. فقوائم البلاد والمدن التى هزمها أمحتب الثالث ورمسيس الثانى وششنق الأول فى آسيا وبلاد النوبة تغطى جدراننا كاملة من أبنية معابد الكرنك والأقصر العظيمة، كما أنها مبينة بطريقة طريفة على قواعد التماثيل الملكية الهائلة التى كانت تزين مداخل المعابد. ويجب ألا ننسى أنه من المرجح أن المرشد الطبى المعجوز قد قام بترجمة إحدى تلك القوائم لجرماتيكوس. وبنفس الأسلوب الذى جرى به تصوير مواكب الأقاليم المتجهة من أقصى المعبد إلى مدخل قدس الأقداس كان جرى تصوير أقاليم مبنية ببلاد أفريقيا وآسيا التى تجلب منها كرائم الأحجار ونفائس المعادن التى تزرع بها خزائن الإله. وقد احتفظت معابد أنفو وندردة بصفة خاصة بقوائم طريفة من هذا النوع.

ولدينا أخيراً من النصوص المنفرة المثيرة كثرة وفيرة تزيد فى ثروة معارفنا؛ فنحن نعرف أن المصريين كانوا ينقشون على الأواني وتماثيل الأسرى أسماء الأسرى وأسماء الشيوخ الأسويين والأمراء النبیین الذين كانوا يعتبرونهم من الخطيرين على بلادهم. وقد كانوا يعمدون إلى هذه الأواني والدمى فيهشمونها، أو يجررون عليها من أعمال السحر ما يتوهمون أن تؤدى بأولئك الأعداء إلى الفناء، أو تردهم عن مصر على الأقل. وهكذا كانت تلك الإثباتات التى ترجع عهودها إلى زمان الدولة الوسطى تشهد بمعرفة المصريين الواسعة بالجغرافيا وبأسماء الأعلام الآسيوية والنوبية فى آن معا.

وإذا كنا لم نثر حتى الآن على التماثيل السحرية الصغيرة المشار إليها فى المعابد فإننا نعرف من النصوص ومن المناظر المنقوشة أن الكهنة قد كانوا يجررون عليها بعض طقوس سحرية. وحسبنا من ذلك أن نفع فى نقش بمكتبة معبد أدفو على صورة تمثل كاهنا ممسكا بعضى قد ألثف حولها مجموعة من مثل هذه التماثيل الصغيرة. وإذا لم يكن من الثابت أن ما لدينا من تلك التماثيل قد صنعت فى المعابد فحسبنا أن نعرف على الأقل أن الكهنة كانوا يستعملون تماثيل صغيرة مماثلة. وليس من المستبعد أن تكون المعلومات الجغرافية التى وردت فى النصوص السحرية قد جعلها رجال الكهنوت قسمة شائعة لقضاء أغراض شتى.



كبار الدولة يتخذون أعمال الملك نموذجاً يحتذونه.

لقد كان عدد الخدم والموظفين كبيراً لدى حكام المدن والولايات ورؤساء الدين وقواد الجيش، وكل من بلغ من هؤلاء الخدم والموظفين سن الشيخوخة كان السيد الرحيم يلحقهم بوظيفة يسيره تتناسب وقواهم المضمحلة وبذلك يكفل لهم العيش والمأوى إلى أن تحين ساعتهم. لذلك كان فرعون، بالرغم من أنه لم يفسر لسنوهى فراره عندما كان فى الشباب لا يرغب فى أن يحرمه من حقوقه الأساسية، فسمح له بأن يعود إلى مصر عندما علم أنه أصبح على وشك الشيخوخة. وذلك أن مصر لم تكن تفرط فى شيوخها كما لم تكن تمنح بائناًها. على أنى لا أريد أن أجزم بأنه لم يحدث فى هذه الأرض المباركة أن وراثاً متعجلاً أنهى عمر أحد مورثيه الذى كان يطن جهاراً وفى إصرار عن رغبته الملحة فى أن يعيش إلى سن العاشرة بعد المائة. لقد حدث أن ملوكاً خلفوا عن عروشهم ولكن يلاحظ أن لمنحكات الأول الذى حكم نحو عشرين سنة، عهد بالحكم الفعلى إلى ابنه. وقد عاش بعد ذلك حياة مستقرة ما يقرب من عشر سنوات، استطاع خلالها أن يدون وصاياه الصارمة. والملك أبريس، وقد هزم وخلف عن عرشه، وربما استطاع أن يحتفظ بحياته، ولو أنه لم يستثر غضب المصريين بقسوة لا مبرر لها. وعلى الجملة فقد كانت مصر من البلاد التى تعنى بالمعمرين فى حياتهم.

٢ - وزن الأعمال :

يخطئ كثيراً من يعتقد أن المصريين القدماء كانوا يرغبون فى الانتقال من أرض الأحياء، فهم يعلمون أن الموت لا يستمع لأى شكوى إنه لا يلين لضراعة أو شفاعاة وعبثاً يتذرع الإنسان بأنه لا يزال شاباً وإذا أن الموت يختطف الطفل وهو رضيع من بين ثديى أمه، كما يدرك الرجل عندما يصبح طاعناً فى السن، وعلى كل "فما قيمة تلك السنين التى يعيشها الإنسان على الأرض مهما طالت؟ إن الغرب هو أرض الرقاد والظلام

على القيام وقاده ممكناً بيده حتى شاطئ النهر. فوصل الإنسان فى ثلاثة سفن إلى القصر الملكى حيث قابلهما الملك فوراً. وعبر الملك عن دهشته لأنه لم يسبق أن تعرف بهذا المواطن الوقور أكبر رعاياه سناً، فأجاب الضيف ببساطة نبيلة وكان تعبيره مثلاً للملئق، قال : مولائى وسيدى إن من يأتى هو الذى يستدعى- فقد دعيت وهانذا قد حضرت".

وما كانوا يسمونه فى العرف السائد، بالشيخوخة السعيدة، لم تكن الشيخوخة الخالية من الأمراض أو العاهات بل كان يجب أن يصحبها السخاء أيضاً أو على الأقل سعة العيش، والذى يصل إلى مرتبة الشخص المحترم "إيماخو" لم يكن يكفل له العيش فى أيسام الشيخوخة فحسب، بل كان يمكنه أن يعتمد على أن يكون له قبر جميل. فعندما عاد سنوهى من المنفى منح منزلاً تملكه، ويصلح لأحد رجال الحاشية. اشتغل كثيراً من العمال فى بنائه وكانت أعمال النجارة فيه من الخشب الجديد، وليس من مخلفات مبان قديمة، "كان يؤتى إلى بالطعام من القصر الملكى ثلاث مرات وأربعاً كل يوم، علاوة على ما كان يمدنى به دائماً أنجال الملك. وبعد أن كان سنوحى يتسلم القرايين الجنائزية الملكية، أصبح الآن يقوم بالإشراف على تشييد بيته الأبدى، فزوده بالأثاث ونظم فى دقة كل ما يتعلق بصيانة مقبرته وبالمحافظة على المراسيم الجنائزية". وكان هذا العمل مما يسر له كل شيخ طاعن فى السن، وخاصة إذا كان هذا الشيخ صديقاً للملك، وكان للملك أن يمنح أو أن يرفض وفقاً لرغبته، هذا اللقب "إمخو" المرغوب فيه بين الناس. وبما أن الملك كان بناء على وصف المداحين له. طيب القلب عادلاً وقديراً وعلماً بكل شئ. فقد كان الأهالى واثقين من أنه لن يضرن بالإتعام بهذا اللقب على أحد ممن خدموه بإخلاص. وكان

الحالك، هو المكان الذي يقيم فيه من جاء إليه، وهؤلاء الرافدون المكفنون في لفائفهم لا يستطيعون إلا لرؤية أخوتهم ولكنهم لا يرون آباءهم ولا أمهاتهم وتنسى قلوبهم وزوجاتهم وأولادهم، والمساء العذب الذي تمنحه الأرض لمن يعيش عليها هو بالنسبة له ماء أسن يأتي بالقرب ممن كان على الأرض، أما الماء الذي يجاورني فهو أسن".

إن خير ما يعبر به رجل متدين عن العالم الآخر هو أن الإنسان يتخلص فيه من منافسيه ومن أعدائه، وأنه يجد الراحة أخيراً، كما يلاحظ أن بعض المتشككين أخيراً يذهبون إلى القول بأنه "لا يعود إلينا أحد من الموتى ليقول لنا كيف حال المتوفين وماذا ينقصهم حتى نطمئن قلوبنا إلى أن تأتي الساعة التي سنذهب فيها بدورنا إلى حيث ذهبوا". ويقول هذا الحكيم أيضاً "أن كافة المقابر تنهار" وقد طمست أيضاً معالم مقابر الحكماء القدامى، كان لم توجد من قبل".

ومع ذلك لم يستنتج من قول هذا الحكيم أنه من العيب أن يعد المرء مقبرته في مثل تلك العناية وأن يفكر في أمر الموت: قيل أن يأتيه بمدة طويلة، ولو أنه قال ذلك. ما استطاع أن يقطع معاصريه، لأنهم كانوا وهم في عهد رمسيس، يماثلون أسلافهم من عهد بناء الأهرام، يقومون بإعداد انتقالهم من هذا العالم إلى الآخرة، في عناية ودفقة. لأن انتقال الموتى إلى العالم الآخر. كان يعد اختباراً رهيباً: أنه وزن أعمالهم. فالملك الطاعن في السن الذين حرر وصاياه لمرى كارع، كان يحذر أبنة من القضاة الذين يظلمون الناس وقد قاده هذا الموضوع إلى الحديث عن نوع آخر من القضاة.

يجب ألا تؤمن بأن كل شيء سينتهي إلى عالم النسيان في يوم الحساب، لا تعتمد على طول سني الحياة، فإن الحياة عند الآلهة ساعة واحدة مما تعدون، ذلك أن حياة الإنسان تستمر بعد وفاته، وإن أعماله تتكسد بجواره. ومن تقدم بين يدي قضاة الموتى دون ذنوب، كل بمثابة إله. واستطاع أن يسير في حرية مثله في هذا مثل سادة الأبدية، لقد وانت سلتنا ابن رمسيس أوسر مارع، فرصة لا مثيل لها. إذ دخل "الأمنيت" حياً، "حيث شاهد الإله الكبير أوزيريس جالسا على عرشه الذهبي الخالص، متوجاً بالتاج ذي الريشتين وعن يساره الإله الكبير أوزيريس، وعن يمينه الإله الكبير تحوت كما كان عن يساره آلهة نصح البشر في الأمنيت، وعن يمينه الميزان المقام في الوسط

أمامهم حيث كانوا يزنون السينات مقابل الحسنات بينما كان الإله الكبير تحوت يقوم بدور الكاتب المسجل، وأوزيريس يتحدث إليهم، كان المتهمون يقسمون إلى سى ثلاث فئات: فئة كانت سيناتهم تفوق كثيراً حسناتهم، وهؤلاء يسلمون إلى الكلية المريعة أماييت وفئة كانت فضائلهم تفوق رذائلهم، وكان هؤلاء يقادون لينضموا إلى مجلس الآلهة. وفئة أولئك الذين كانت سيناتهم تعادل حسناتهم كانت توكل لهم خدمة المعبود سوكر أوزيريس وهم مثقلون بالتمائم.

كان المصريون يعرفون تماماً أن عدداً قليلاً جداً منهم سوف يمثل أمام القاضي الأعظم، دون أن تكون له ذنوب، فكان ينبغي لهم إذن الحصول من الآلهة على الصلح عن السينات وأن يتطهروا من أذاتهم. وكان هذا الرجاء شائعاً جداً بين الناس وكثيراً ما ذكر في الصلوات الجنائزية.

لقد ألمحت خطاياى وطرحت ذنوبى جانباً وانهارت معاصي، أنك تلقى، بخطاياك لدى ن ن تسوت".

تطهرتك الساحرة الكبرى. عليك أن تعترف بخطيئتك التي سوف تمحى، لعمل أشياء مقابل كل ما تكون قد قلته. تحية لك يا أوزيريس في ديدو إنك تستمع لحديثه، فتمحو ذنوبه، وترفع صوته فوق صوت أعدائه وتثبت قواه في محكمة هذه الأرض إنك ثابت بينما يسقط أعداؤك، وكل ما يقال عنك من شر، لا وجود له، إنك تمثل بين يدي مجلس الآلهة الكبير وتخرج منه صادق القول".

وقد وضع الفصل الخامس والعشرون بعد المائة بأكمله من كتاب الموتى لتخليص المتنبين من أدرانهم وخطاياهم، وكان المصريون ينسخون هذا الفصل على ورق البردي ليوضع داخل التابوت بين ساقى المومياء. ويخيل لقارئ هذا الفصل بأن ما جاء به ما هو إلا قرار سابق لمحاكمته. ولكنها محاكمة يدور كل شيء فيها على خير ما يرام، وليسبب لا نعلمه، سميت قاعة المحكمة، قاعة الحقيقتين، ويجلس فيها أوزيريس على العرش داخل معبد صغير، وتقف خلفه شسقيقتاه إيزيس ونفتيس، بينما يصطف في الداخل أربعة عشر من النواب، وقد نصب في وسط القاعة ميزان كبير، حلى مسنده (في أعلاه) تارة برأس الحقيقة وتارة برأس أنوبيس أو رأس تحوت. ويترصد وحش بجوار الميزان لحراسه. ويلاحظ في وسط القاعة كل من تحوت وأنوبيس وفي بعض الأحيان حورس والحقيقتان وهم جميعاً منهمكون

لتلافي هذا الخطر صيغ الابتهاال موضوع الفصل
الثلاثين من كتاب الموتى وهاك نصه:

"يا قلبي ويا قلب أمي ويا مصدر تصرفاتي لا تشهد
ضدي، لا تعترضني أمام القضاة، لا تجعل وزنك يعلو
في غير مصلحتي أمام سيد الميزان فإنك الروح في
صدرى والخالق الذى يمنح السلامة لأعضاء جسمى،
لا تسمح بأن تفوح من اسمى رائحة كريهة، لا تقل
أكاذيب ضدى أمام الآلهة". وبعد أن يناشد القلب بهذا
التوسل، يستمع صامتا إلى هذين الاعترافين، وكانت
النتيجة محققة النجاح. فإن أنوبيس يوقف نذبته
الميزان ويعلم أن الكفتين متوازيتان ولم يبق على
تحوت إلا أن يسجل نتيجة هذا الوزن مقررا أن الطالب
قد انتصر وأنه "ماع خرو" صادق القول، وبهذا ينضم
إلى مملكة أوزيريس أحد الرعايا الجدد. أما الغول الذى
كان يأمل فى أن يلتهم هذا القادم الجديد فإنه يظل باقيا
فى انتظاره. هل كان المصريون يعتقدون حقيقة إنه
يكفى أن ينكر الإنسان ذنوبه كتابة لمحوها من ذاكرة
الآلهة والناس. قد ورد فى بعض المؤلفات الحديثة عن
العقيدة الدينية للمصريين القدماء أن الفصل الخامس
والعشرين بعد المائة من كتاب الموتى هو نص
سحرى، وكلمة سحر، تضى أشياء كثيرة يجب على
علماء الآثار المصرية ألا ينسوا أبدا أن الكتاب الذى
يشمل البحث عن طريقة إعادة الرجل الطاعن فى السن
إلى شباب يافع. قد وصف بأنه نص سحرى، وعندما
تمت دراسة هذا المؤلف، تبين إنه عبارة عن وصفات
للتخلص من مظهر الشيخوخة البغيضة مثل التجمعات
والحبوب وأحمرار الجلد، ويبدو لى أن مصنف الوصايا
لمرى كارع، عندما قرر أنه لا يمكن لإنسان أن يخدع
القاضى الأعظم، فلم يكن إلا معبرا عن رأى السائد فى
هذا الصدد، ويمكن التأكيد أن المصرى عندما يكون
قرر أنه طاهر، أو زعم فى إصرار بأنه لم يكن قد
اقترب ذنبا، فربما يكون قد تخلص حقا خلال حياته من
ذنوبه وثقل خطاياهم. هذا هو الاعتقاد الجازم الذى كان
يحرره من الخوف من الآخرة.

وكان الهدف الجوهرى أن يعلن أنه أصبح "ماع
خرو" أعنى الصادق القول. ولم يكن أحد يستحق هذا
اللقب إلا إذا دافع شفويا عن نفسه أمام القضاة وليس
من الممكن إحصاء عدد المصريين الذين دونت أسماؤهم

فى العمل ويقوم أنوبيس بإدخال الميت مرتدبا ثوبا من
الكتان فيجيبى القاضى وكافة الآلهة الحاضرين قائلا :
تحية لك أيها المعبود الكبير. سيد الحقيقتين، لقد أتيت
إليك ماثلا أمامك. وعندما أحضرونى إليك رأيت كمالك،
إنى أعرفك وأعرف أسمك وأعرف اسم الاثنين
والأربعين معبودا الذين بجوارك فى هذه القاعة: قاعة
الحقيقتين، إنهم أولئك الذين يعيشون حراسا يراقبون
الأشرار ويرتوون من دمهم فى هذا اليوم الذى أعد
لوزن الطباع والأخلاق أمام الكائن الطيب، ثم يسرد
تصريحا مطولا عن براعته فى عبارات سلبية: "لم
ارتكب إثما ضد البشر لم أسئ معاملة أحد من رجالى
لم أكلفهم القيام بعمل ما فوق طاقتهم لم أقتر على
الآلهة ولم أعذب الفقير، لم أجوع أحدا ولم أطفف فى
الكيل، لم أقتل فى القياس بالقصة. لم أغش فى مساحة
الحقول ولم أقتل فى الوزن، لم أحذف شيئا من ثقل
الميزان، لم أغش فى الوزن، لم أنزع اللين من قم
الأطفال الصغار لم أعوق سير المياه فى موسم
الفيضان. لم أعطل سير الإله عند خروجه".

وبعد أن يكون قد دافع عن نفسه ستا وثلاثين مرة
بأنه لم يقم بعمل ما هو مكروه فى نظر الاتقياء ينتهى
إلى القول بأنه طاهر، لأنه كان أنف معبود التسمات،
منبع حياة كل من عاش فى مصر. ثم يكرر ما قاله
لإظهار براعته كأنه يخشى ألا يصدقوه، فيعيد إقراره
الدال على براعته، متوجها نحو الاثنين وأربعين معبود
بالتوالى، والذين كان حياهم عند دخول القاعة. وهم
يحملون ألقابا مفرعة مثل: واسع الخطوة، مبتلع
الظلام، مهشم العظام، أكل الدم، الصائح، معن القتال،
وبعد أن ينكر كل اسم ينفى ذنبا من ذنوبه، ويستطرد
قائلا إنه لم يكن يخشى أن يقع تحت طائلة سلاح
القضاة لا لأنه لم يسب الإله ولم يهن الملك فحسب
ولكن لأنه قام أيضا بعمل ما قاله الناس وما وافق عليه
الآلهة، فإنه قد أرضى الإله بعمل ما يحبه، أعطى الخبز
للجانح والماء للعطشان، وكسى العارى وأعار معديته
لمن أراد عبور النهر. وهو ممن يقابلون بالترحاب
حين يراهم الناس فقد قام بعمل الكثير من أعمال البر
والتقوى تلك الأعمال التى تستحق المديح ومن أمثلة
ذلك أنه استمع إلى حوار القطة والحصار الذى نأسف
جدا لعدم معرفتنا له ولم يكن ليبقى إلا أن نستخلص
النتيجة العملية من هذه التجربة أو هذا الاختبار، فعلى
إحدى كتفى الميزان وضع قلب من تجرى محاسناته
وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير للحقيقة، ولكن ماذا
يحدث لو افترضنا أن القلب قد تكلم، فكذب صاحبه :

ولذلك قامت بوضع أسرار جد مقدسة يتخذها البشر مثالا ووسيلة للتسلية. وفي هذه الأسرار كانت تمثل الآلام التي تحملها أوزيريس وكانت لا تزال تمثل حتى عصر هيرودوت. وفي الأزمان القديمة التي ترجع إلى عهود أقدم من ذلك بكثير. كانت تمثل أيضا معركة أنصار أوزيريس لتخليص جسد سيدهم والعودة به منتصر إلى معبد أبيدوس كما مثلت أسرار المحاكمة وقد ورد في الفصل الثامن عشر من كتاب الموتى بيان عن المدن المحظوظة التي جرى فيها تمثيل هذه الأسرار وهي :

أون وديدو وإيميت وخم ودب ورختي في الدلتا وروسيثا وهو أحد أحياء مدينة منف ونار في في مدخل الفيوم وأبيدوس في مصر العليا. ويدهى أن كل مصرى تقى كان يمكنه أن يضمن خلاصه في الحياة الأخرى إذا هو اتبع ما قام به أوزيريس. فقد ورد في نهاية الفصل الخامس والعشرين بعد المائة تحذيرا لا يمكن توجيهه إلا إلى الأحياء : "يتلى هذا الفصل حين يكون المرء نظيفا ونقيا ومرتديا ملابس الحفلات ومنتعلا نعلا أبيض اللون مكحول العينين بالأكحل الأسود مدهون الجسم بالزيوت والبخور من أجود الأنواع، وبعد تقديم قربان كامل من العجول والطيور والترينتين والخبز والبيرة والخضر" وقد أضاف أيضا النص المقدس ما يأتي: "ومن قام بعمل ما ذكر لنفسه فبه يصبح فتيا وليكون أولاده أشداء وينال رضا الملك وكبار الدولة ولا ينقصه شيء إطلاقا. وينتهي أخيرا بأن يكون من حرس أوزيريس" ويمكن الآن أن نتصور سر هذه المحاكمة التي كان يمكن أن يتخلص فيها المصريون من ذنوبهم ومن كان منهم يعتبر أن أيامه معطوده وأنه على وشك الرحيل إلى الأبدية، إما لأنه أصبح شيخا أو لأنه مريض، وأما لأن إحدى التحذيرات السرية التي كان يبعث بها أوزيريس في بعض الأحيان إلى من سيلحقون به قريبا في مملكته قد مسته. فإن هؤلاء جميعا كانوا يتجهون أفواجا إلى إحدى تلك المدن التي ذكرتها سابقا. وكانوا يتخذون لأنفسهم الاحتياطات المبينة في الوصية التي سبق أن أشرت إليها : فكانوا يحرسون بنوع خاص بالألا ينسوا أن ينفقوا ما يلزم لتقديم القربان الكامل.

على اللوحات التذكارية أو الجنائزية أو التوابيت أو جدران المقابر وقد وصفوا بأنهم "ماع خرو". وقد ظن البعض أن هذه العبارة هي مجرد أمنية دينية كان يستعملها الأحياء إما لأنفسهم أو لأقاربهم أو لأصدقائهم وأن هذه الأمنية لاستجابة إلا في الآخرة. وكان هذا الاعتقاد سائدا إلى حد أن أصبحت عبارة "ماع خرو" تعتبر عمليا كأنها مرادفة لكلمة المرحوم. وعلى كل فإتنا نعلم أن أفراد من المصريين كانوا قد حملوا هذه العبارة أثناء حياتهم كان هذا هو حال خوفو الذي اتهمه الاغريق بعدم التقوى. في حين إنه كان "ماع خرو" عندما كان يستمع لأولاده وهم يقصون عليه الواحد تلو الآخر قصص السحرة وكان هذا أيضا حال بارميسيس وقت أن كلفه حورمحب بإدارة أعمال معبد أوبت الكبرى قبل أن يصبح الملك رمسيس الأول كما كان حال كبير شعب ماشيشنق ولم يكن قد ولى بعد، ملكا باسم شيشنق الأول. وياكن خونسو كبير كهنة آمون، كان ذا صوت عادل عندما تفضل عليه رمسيس الثاني وسمح له بأن يقيم تماثيله في المعبد حيث اختلطت بجماعة المرضى عنهم وكان عمر رمسيس الثاني حينذاك ٩١ سنة، وقد عاش بعد ذلك بضع سنوات. وأحد خلفائه، رمسيس ناخت كان أيضا قد لقب بذي القول الصادق (ماع خرو) كما نرى ذلك في نقوش وادي الحمامات التي تسرد موضوع الحملة الكبرى التي أرسلها رمسيس الرابع على جبل بخن في السنة الثالثة من حكمه.

ولكنه كان حيا أيضا في السنة الرابعة في عهد ملك يرجح إنه لم يكن إلا رمسيس الرابع أو رمسيس الخامس ويحول إلى أن هذه الأمثلة تكفي لإثبات أن المصريين كانوا يصيحون "ماع خرو" في حياتهم وهم لا يزالون يسبرون على أقدامهم. ولكن كيف كان الحصول على هذا اللقب الجميل مستطاع؟ وقد كان أوزيريس أول من حمل لقب "ماع خرو". وعندما كانت زوجته الوفية قد ردت إليه الصحة الكاملة والحياة كان هو قد رفع دعوى ضد قاتله أمام المحكمة المقدسة برياسة الإله رع وتمكن من استصدار حكم بإدانته.

ولم ترضى إيزيس أن تظل معاركها وعلامات تفانيها وإخلاصها لزوجها مغفورة في عالم النسيان



العرش مكانهم واستمروا في الحفر في جبال طيبة لإنشاء هذه السرايب التي كان يبلغ طولها أحياتا نحو مئة متر، وكانت تزخرف جدرانها بزخارف عجيبة تملأ كل جوانبها وغرفها.

وتمثل هذه النقوش رحلة رع الليلية في المناطق الاثنى عشرة في العالم السفلى، ومكافحته ضد أعداء النور، وليس شيء من كل هذا يذكر ما قام الملك بعمله خلال حياته. لم تكن هذه النقوش تتعلق بالزلازل. إذ أن المقبرة الملكية لم تكن قد أعدت لاستقبال أي زائر، فإنها كانت مكانا مغلقا وكان ينبغي أن يظل مدخله سريا.

ولكن مقابر الأفراد كانت على عكس ذلك تماما. كانت المقبرة تحتوى عادة على جزئين مختلفين تماما. القبر ويحفر داخل بلو ويكون في عمقه، وأعد لدفن الميت. وعندما يرقد المتوفى في تابوته بعد اتمام المراسيم الأخيرة، يسد مدخل القبر بإقامة جدار عليه وتردم البئر وبعد ذلك كان يجب ألا يفتح أحد وحدته. وكان يقام فوق هذا القبر مبنى أعد لزيارة الأحياء. واجهة هذا المبنى كانت تقام داخل فناء، حيث تعرض لوحات تذكارية وجنازية تتناول كل ما كان للمتوفى من فضائل وكل ما قام به من خدمات، بقصد إثارة إعجاب الأجيال القادمة.

وفي داخل هذا الفناء، ويجوار حوض المياه قد تغرس أشجار النخيل والجميز وكان هذا الفناء يؤدي إلى قاعة عرضها عادة أكبر من طولها أما زخرفها فكانت أخاذة حقا. إذ أن سقف القاعة نفسه قد زخرف بزينات نباتية ورسوم هندسية ذات ألوان زاهية. والنقوش التي تكسو الجدار أو الأعمدة كانت تمثل حياة المتوفى في أعظم مراحلها الخاصة. ويوصفه من كبار الملوك كان يراقب أعمال الحقل ويقتنص الفزلان في الصحراء ويلقى عصا الرماية على الطيور المائية والحربة على فرس النهر ويساهم كذلك في صيد

وتوحى تلاوة الفصل الخامس والعشرين بعد المائة بأن سر المحاكمة كان يشمل فصلين فاويزريس، هو الذي يقوم في أول الأمر بإثبات براءته، فيخطب المعبود رع ويثبت بست وثلاثين عبارة، السابقة الذكر، بأنه لم يرتكب إثما في أي لحظة من السنة. فيردد المؤمنون بدورهم صدى هذا الإقرار المعبر عن البراءة ويشعرون بارتياح وقوة للحكم الذي صدر ببراءة المعبود. ولم يكن هذا مع ذلك كافيا. فيترك أوزيريس أريكة المتظلمين (المتوسلين) ليجلس على مقعد القاضي فيقوم المؤمنون بتلاوة الاعتراف الثاني ويتقدمون كل بدوره نحو للميزان، الواحد بعد الآخر وكل منهم يحمل شكل قلب من اللازورد نحست عليه اسمه، ويوضع هذا القلب في إحدى كفتي الميزان ويوضع في الكفة الأخرى تمثال الحقيقة، ويستطيع كل الحاضرين أن يتحقق من أن الكفتين متعادلتان فيعلن رسميا بأن المدان، "طاهر الصوت" ويسجل ذلك. وكان يمكنه أن يعود. بعد ذلك إلى مقبره وهو متأكد من أن أبواب الآخرة لن تغلق في وجهه.

٣ - إعداد المقبرة :

الآن وقد أصبح كل مصري مطمئن النفس فلم يعد له إلا أن يكرس كل جهوده لبيته الأبدى.

أما الملوك فكانوا يبادرون دائما على عمل ذلك قبل أوانه بزمان طويل، ذلك أن بناء هرم ولو كان متوسط الحجم لم يكن أمرا هينا فكانت توفد بعثات كبيرة حقيقية لنقل كتل الجرانيت والمرمر حتى هضبة الجزيرة أو سفارة. ومنذ بداية عهد الامبراطورية الحديثة نقلت الجبانة الملكية إلى وادي الملوك غربي طيبة وخلفاء رمسيس الأول، بالرغم من أنهم كانوا أصلا من الدلتا، فقد قلدوا هؤلاء الذين خلفهم ليتولوا



الداخل ومن الخارج برسوم تمثل الآلهة المكلفة بحراسة المومياء. وقد رسم على طول الغطاء المقرب صورة المتوفى متسما بصفات أوزيريس، بينما رسمت على غطاء التابوت من الداخل المعبودة نوت إلهة السماء تحوط بها القوارب ومجموعات الكواكب وجسمها الرقيق للرشيق يمتد بضعة سنتيمترات فوق تابوت الجرائيت الأسود. أما الملك فيتمتع بجمال المعبودة وهو محلق فيها دائما بعينيه المصنوعتين من الحجر، بينما تمنحه تلك المعبودة قبله الأبدية. وبهذا تتحقق أهم التمنيات التي كان يرجوها كل مصري لحياته الأبدية وهي أن يصبح من سكان السماء سلقا بين النجوم التي تجهل الراحة والكواكب السيارة التي تجهل الهلاك. وقد نقشت عيون على جانب التابوت، يستطيع أن يرى من خلالها مسار رع أو أوزيريس وكذا الأبواب التي كان يعبرها كلما أراد الخروج من قصره أو العودة إليه. ويدهي أن الأثاث كل يختلف من ناحيتي النوع والفخامة طبقا لمقدرة المتوفى. فكان أثاث توت عنخ آمون يفوق كل خيال أو تصور: أسرة للزينة وأسرة للراحة وأرائك وعربات ومراكب ودواليب وصناديق وخزائن، ومقاعد ذات مساند ومقاعد عادية ومقاعد صغيرة. وكافة أنواع الأسلحة وكافة أنواع العصي المعروفة في عصره، وأثاث للزينة ولعب وأطباق وأثاث للمائدة وأشياء خاصة بالمعبدة الدينية.

وبوصفة عضوا في مملكة أوزيريس، كان على الملك أن يكرر فروض التقوى التي كان قد قام بها في حياته، وكرب أسرة وملك كان عليه أن يواصل استقبال أطفاله وأقاربه وأصدقائه، ورعايا مملكته. وكان عليه أن يمدحهم بالطعام. وليتمكن من تحقيق هذه الفكرة، كانت تعد له أطباق وأدوات بوفرة. وكانت توضع جانبها، قطع عديدة من لوانى المائدة الملكية بقصد نقلها إلى المقبرة، كما كتبت تظهن الطيور أيضا وقطع الخمر والفلكهة والحبوب والمشروبات، وعلى الجملة كل ما يؤكل ويشرب.

السماك وكرنيس نورش آمون كان يشرف على أعمال النقاشين والنحاتين والصياغ والتجارين الذين يعملون في خشب الأبنوس. وبوصفه أحد كبار الموظفين كان يجمع إيرادات المملكة ويجندى كان يقوم بتدريب المجندين الجدد. وقد رسم في قاعة العرش، يقدم للملك أفواجا عديدة من المندوبيين الأجانب الذي وفدوا من بلاد لا تعرف مصر. وظهورهم محنوبة تثن من ثقل الجزية التي يحملونها ملتسمين من الملك نسمة الحياة.

وبعد أن يقوم الزائر بتفقد هذه القائمة يجد نفسه في ممر كبير، ويرى على جدرانه المتوفى وهو في سفينة متجهة نحو أبيدوس ويرى على الجانب الآخر من الممر مراحل الدفن وقد تمت طبعا للمراسيم المعروفة. ويؤدي هذا الممر إلى قاعة أخيرة لا تعبر النقوش التي على جدرانها إلا عن مدى تقوى المتوفى، فيرى وهو يعبد الآلهة وكان يصب المياه المقدسة تكريما لهم، ويقدم لهم موقدا تتأجج فيه النيران. ويتلو الأناشيد وفي مقابل ذلك كان يكافأ بالتعام الأطعمة التي تتجدد دائما والتي كان يستحقها نظرا لتقواه وفطنته.

ويدهي أن التابوت كان أهم قطعة في الأثاث الجنائزي. وكان نقر حطب في حياته قد تفقد أكثر من مرة المصنع الذي كان يصنع فيه تابوته فشاهد بهذا مثواه الأخير، محمولا فوق مقعدين صغيرين والعمال حوله. بعضهم جالسون وبعضهم واقفون وكلهم عاكفون على تلميعه والحفر عليه وطلائه بالرسوم كما شاهد أيضا الكاهن وهو يرش عليه المياه المقدسة.

ولم يكن الملك ولا الأغنياء يكتفون بتابوت واحد - فكانت مومياء بسوسنس بالرغم من أن القناع الذهبي يحميها، كانت موضوعة داخل تابوت فضي على شكل مومياء، وهو موضوع في تابوت آخر من الجرائيت الأسود يطابق التابوت السابق تماما في شكله. وكان تابوت الجرائيت موضوعا بدوره داخل صفحة مستطيلة الشكل متسعة نوعا ومزخرفة من

كان يستكمل للتأبوت بخزانة خشبية أو حجرية وبأربع أوان. تلك التى نسميها خطأ الأوانى الكاثوبية. وكانت هذه الأوانى معدة لتوضع فيها أعضاء الجسم الداخلية التى تزرع منه أثناء عملية التحنيط، وكانت الأوانى توضع تحت رعاية الآلهة الأربع، فامستى أحد هذه الآلهة كان له رأس آدمى، وحلى له رأس قرد يشبه الكلب.

ودوا مونف له رأس ابن آوى وقبح سنوف له أس صقر. فغطاء الإناء الأول كان يمثل رأسا آدميا. بينما كانت الثلاثة الأخرى تمثل إما رأس قرد أو ابن آوى أو صقر. وكان بعض المراهقين يظنون أن هذا غير كاف ولذلك كانت تصنع لهم تواييت صغيرة من الذهب أو الفضة ذات اغطية وأوعية تشبه التواييت الحقيقية. وكانت توضع فيها اللغائف الصغيرة المحنطة ثم توضع هذه التواييت الأربعة الصغيرة فى أوان من المرمر.

إن حقول إيارو التى كان أوزيريس مسيطرا عليها كانت بمثابة حديقة كائيد، تعد أجمل بقعة فى العالم، ولكن كان يجب أن تمهد للزراعة كما تمهد أى أرض زراعية حقيقية، فيجرى حرثها وبذرهما، واقتلاع حشائشها وحصدها. وصيانة قنوات الري بها وإجراء أعمال أخرى لا تدرك بالضبط مدى فائدتها : إذ كان يجب مثلا نقل الرمل من شاطئ نهر إلى الشاطئ الآخر وهذه الأعمال التى يعتبرها مالك أرض أعمالا طبيعية وضرورية كانت بالعكس، لا تطاق بالنسبة لأولئك الذين قضوا حياتهم فى البطالة أو كانوا يمارسون مهنة أخرى غير مهنة الفلاحة.

لم يعتقد أى شعب بقدر ما اعتقد المصريون بأن التماثيل سواء التى تمثل أشياء أو أحياء كان لها إلى حد كبير قوة فعالة وخواص الشئ الذى تمثله، وبذلك يكون قد وجد الدواء تماما. كان يكفى أن تصنع تماثيل ليكون فى إمكانها أن تقوم بعمل المتوفى نفسه وكانت هذه التماثيل تصنع من الخزف المطلى، وبعض الأحيان من البرونز، وكانت على شكل مومياء. وفى بعض الأحيان كان الوجه يشبه وجه شخص بالذات. وإنما نعتقد بحق بأن المقصود فعلا كان تصوير شخص بالذات. وإذا لم يقصد من التمثال الشبه التام فإن الغرض من صنعه قد يصل إليه الإنسان على أى الحالات بالكتابة المنقوشة عليه أو فوق قاعدته على الأقل ، وذلك بذكر إسم ولقب الشخصية المقصودة

والتى سيحل التمثال محلها، أوزيريس كبير كهنة أمون رع سونثير حورنختى ، وكثيرا ما كان النص الذى ينقش على قاعدة التمثال يبين تماما الأعمال التى ينبغى للتماثيل أن يؤديها. فقد كتب على قاعدة تمثال أوزيريس "أيها التمثال إذا كان أوزيريس قد نودى عليه واستدعى وكلف بالقيام بكل الأعمال التى يجب أن تعمل هنا، فى الجبابة. كما يقوم الإنسان بعمل ما يخصه لاستغلال حقوله ورى أراضيه ونقل الرمل من الشرق إلى الغرب ومن الغرب إلى الشرق، واقتلاع الحشائش الضارة كما يعمل الإنسان تماما فى أموره الخاصة، فما عليك إلا أن تقول : هانذا أفعل".

وعندما إندفع المصريون نحو هذا الاتجاه ضاعفوا من صناعة هذه التماثيل ليتلافوا إلى الأبد القيام بأعمال السخرة الثقيلة الوطأة. وكانوا يقومون بنقش الآلات والأجولة بين أيدي التماثيل أو على ظهورها ويضمون إلى العمال للكتابة والملاحظين إذ كان لا مفر من أن يوجد الموظف الذى تستدعى الضرورة وجوده بجوار كل فرقة من فرق العمال الزراعيين. وأخيرا صاروا يصنعون بالجملة كل أنواع الآلات والأشياء فى صورة مصغرة ويضعونها تحت تصرف التماثيل الصغيرة. فكانوا يصنعون مثلا "التنير" للسقائين وحاملى الرمل وسلالا ومقاطف وفؤسا ومعاول إما من البرونز وإما من الخزف. وهذه الأدوات كان يكتب عليها أسم التماثيل التى كانت تخصصها وذلك لتلافى سرقتها واستخدامها فى أغراض غير التى قصدت منها أصلا.

وقد أوحى هذه الفكرة إلى صناعة تماثيل صغيرة ، تصور نساء عاريات لوضعها فى خدمة المتوفى. فكان للملوك والأمراء محظيات فى حياتهم ولم يرغبوا فى فقد هذه العادة التى ألفوها فى العالم الآخر ، فقد وجدنا من هذه التماثيل فى مخدع بسوسنس. كان البعض منها يحمل اسما ينتمى إلى أصل ملكى والبعض الآخر مجرد اسم امرأة. وإنما لنشفق على هذا الملك لو أنه كان يختار محظياته فى حياته كما لو يختار عرائس يلهو بها.

كانت المومياء مغرمة بالزينة وبالحلى تماما مثل الأحياء وعلى كل حال فقد كانت المومياء تزين غالبا بالجواهر التى كان يستعملها المتوفى أثناء حياته، وفى أغلب الأحيان كانت تصنع جواهر وحلى جديدة لهذه المناسبة.

وهناك قائمة بما كان يلزم المومياء ماله أو أحد كبار الشخصيات: القناع من ذهب إذا كان للملك أو للأمراء المقربين من أصل ملكي ومن الورق المقوى أو من المصيص المطلى إذا كان للأفراد. الجيد ويتكون من لوحين رقيقين صلبتين من الذهب مغلفتين على شكل نسر مبسوط الجناحين.

قلادة واحدة أو أكثر من الذهب، ومن الأحجار ومن الخرز مصنوع من الخزف مكون من عدة صفوف من الخرز أو قطع صغيرة ولها قفل واحد أو قفلان، وتزود في بعض الأحيان بدلاية من الذهب أو من الأحجار المتساوية الحجم من الخزف، ويحليه المصدر واحدة أو أكثر من حلية ذات سلاسل والشكل الذي كان يستعمل عادة هي الجعارين المجنحة حاملة في لجنحتها إيزيس ونفتيس وكمكان ينقش على ظهر الجعران دعاء للقلب المشهور: "يا قلبى، ويا قلب أمى ويا ليها للقلب الذى لا تمتنى فى جميع أطوار حياتى، لا تقف لتشهد ضدى أمام القضاة ولا تجعل كفة الميزان تنقل فى غير مصلحتى أمام حارس الميزان إذ أنك الروح (الكسا) التى فى جسدى والإله خنوم الذى يحرص على أن تكون أعضاء جسمى سليمة، لا تجعل لسمى نفوح منه رائحة كريهة ولا تسئ إلى سمعى ولا تفتر على بالكذب أمام الإله".

جعارين أخرى بعضها ذات لجنحة والبعض الآخر ليس له لجنحة، تحمل نقوشاً ولكنها دون إطار. وقلوب من أحجار اللاتورد ذات سلاسل نقش عليها أسم المتوفى.

أساور بعضها لين وبعضها صلب، بعضها مفرغة وبعضها صلب للمعاصم والأذرع والأفخذ والقصبة الأرجل، وحلية للأصابع - أصابع الأيدي وأصابع الأقدام. وخواتم لكل الأصابع ونعال وتمانم وتمسائل صغيرة للالهة تعلق فى رقبة الميت أو تشبك على حلية الصدر.

ولكن أنوبيس وتحت من الآلهة التى يسيطر بها بنوع خاص مهمة حماية المتوفى، وذلك للدور الذى يقوم به أثناء عملية وزن الأفعال وقد يختار غيرهما أحياناً. ولم يستخف بأمر الصقور أو النسور ذات الأجنحة المبسوطة ولا برؤوس الصلال، إذ أن الصل هو الحارس للمزلاج الذى يحكم غلق أبواب مختلف أقسام العالم الآخر. كما لم يستخف بتمانم أوزيريس وإيزيس ولا بالعين السليمة (أوجا).

وكان ينبغي أن يضاف أيضاً إلى كل هذه الزينات نماذج التماثيل المصغرة من عدة أشياء مثل العصي، والصولجان والاسلحة والشعارات الملكية أو الإلهية

التي كان يحسن دائماً أن تكون فى متناول الأيدي.

ولم يكن أمراً هيناً أن يقوم الإنسان باختيار الأشياء وطلب صنع أشياء مختلفة ومعقدة إلى هذا الحد، فبان ذلك يتطلب إتفاق أموال كثيرة وملاحظة تنفيذ صنع هذه الأشياء ومراقبة العمال للتأكد من حسن صنعها. إذ أن مستقيل الميت كان يتعلق إلى حد كبير بمدى العناية التى يبذلها لإعداد بيته الأبدى وأثاثه وحليه مهما ظن فى هذا الصدد بعض المفكرين المكتبيين، إذ أن العالَم الآخر ليس مكاناً للراحة والهدوء فحسب بل إنه ملىء بالمكائد التى لا يمكن التخلص منها إلا إذا اتخذت فى هذا الشأن الاحتياطات الكافية تماماً.

« - واجبات كاهن القرين :

كان المصرى الطاعن فى السن يعرف كيف يشيد بيت المستقبل، بيت الأبدية. وكان يقوم بزخرفته وفقاً لذوقه وامكانياته وعهد إلى التجارين وصانعى العربات بصنع مختلف أنواع الأثاث. ثم حصل من الصالح على الحلى وعلى مجموعة وأقرة من التعاويذ والتمانم. ويبدو أنه لم يعد ينقصه شئ من الضروريات التى يحتاج إليها فى العالم الآخر، ومع ذلك فلم يكن راضى بنفسه، إذ كان يعتقد أنه لم ينل كل ما يصبو إليه، ويجب على نريته أن يعنوا بأمره بامانة وتقوى ولا يكفى أن يؤدوا واجباتهم الأخيرة نحوه بنقله فى احتفال لائق إلى مقر إقامته الجديدة فحسب بل يجب عليهم أن يعنوا بروحه مستقبلاً من جيل إلى جيل.

قال أحد نبلاء المصريين : "لقد عهدت بوظائفى لابنى خلال حياتى - حررت له وصية بالإضافة إلى الوصية التى حررها لى ولدى. وأقسم بيتى فوق أساساته فأبنى هو الذى سيجعل قلبى يحيا على هذه اللوحة التذكارية. سيعمل من أجلي. ويكون وريثاً وابناً صالحاً" وكانت العقيدة السائدة أن الابن يحى اسم الأب والأجداد، وكان ذلك يذكر دائماً فى النصوص الجنائزية. فكان حابى جفاى حاكم أسبوط قد عين تجله كاهناً لروحه "ويوازي هذا التعبير، ما نعبر عنه بعبارة" منفذ الوصية. فالأموال التى قد يتسلمها الابن بهذه الصفة هى أموال ممتازة يجب أن تقسم بين الأولاد الآخرين بل والابن نفسه لا ينبغي له أن يوزعها على أولاده، فعليه أن يسلمها كاملة لواحد من أولاده يعينه

ليتولى الإشراف على مقبرة الجد وملاحظة المراسيم الدينية التى تؤدى لإحياء ذكراه كما يجب أن يشترك هو شخصيا فى أداء هذه المراسيم.

كانت هذه الحفلات تقام بنوع خاص، بمناسبة رأس السنة فى المقبرة وفى معبد وب واوات يذهبون إلى معبد أنوبيس قبل رأس السنة بخمسة أيام ، ويضع كل منهم رغيفا للتمثال الموجود بالمعبد - وفى اليوم السابق لعيد رأس السنة يعطى أحد موظفى معبد وب واوات إلى كاهن القرنين شمعة سبى أن استعملت فى المعبد ويقوم كبير كهنة معبد أنوبيس بعمل مماثل فيسلم شمعة سبى أن ساعدت فى إنارة معبد أنوبيس لشخص يسمى رئيس موظفى الجبانة الذى يذهب بها إلى المقبرة بمصاحبة حراس الجبل حيث يقابلون هناك كاهن القرنين، ويعطونه هذه الشمعة.

وفى يوم رأس السنة يقدم كل من كهنة وب واوات رغيفا من الخبز لتمثال حابى جفائى عندما تنتهى إنارة المعبد. ثم يصطفون خلف كاهن القرنين ويحتفلون بذكراه. ويقوم كذلك من جانبهم كل من رئيس الجبانة والحراس بإعطاء رغيف وبيرة وهم يحتفلون باحتفال مماثل، وفى مساء يوم رأس السنة يقوم موظفو معبد وب واوات الذين سبق أن أعطوا شمع عشية الأسس بتقديم شمعة ثانية. ويقوم كبير كهنة أنوبيس بدوره بمثل هذا العمل وتستخدم الشموع التى قد بوركت لأجها سبق أن استخدمت فى المعابد لأتارة تماثيل المتوفى، كما كان الأمر فى الليلة السابقة.

وقد تتكرر إقامة هذه الحفلات بأكملها تقريبا بمناسبة عيد أوجا وفى معبد وب واوات يعطى كل الكهنة رغيفا أبيض للتمثال. ثم يكونون موكبا خلف كاهن القرنين لتمجيد حابى جفائى. ثم تضاء شمعة ثالثة طول الليل يؤدى إلى مقبرته وهم يرتلون أناشيد لتمجيده. ويضع كل منهم رغيفا أمام التمثال الموجود فى هذا المكان، وتضاء له الشموع مرة أخرى.

أما الكاهن الذى يؤدى مراسيم الخدمة الدينية، فعندما ينتهى منها يقدم خبزا وجعة لنفسه هذا التمثال. ويقوم شخص آخر وهو رئيس الجبل فيضغ أرغفة وجرار الجعة بين أيدي كاهن القرنين لتخصص للتمثال.

ويزعم حابى جفائى بأنه لم يترك فى عالم النسيان فى أعياد أوائل الفصول التى وإن كانت أقل روعة من

عيد رأس السنة إلا أنها لها شأنها وأهميتها. ففى المناسبات كان رئيس الجبانة يجتمع بحراس الجبل بجوار حديقته الجنائزية ثم يأخذون التمثال الموجود بها ويذهبون به إلى معبد أنوبيس . وإليك الآن قراره الأخير. فمنذ أن كان حابى جفائى رئيسا لكهنة وب واوات كان يتسلم كل يوم من أيام الأعياد، وتعلم أنها كانت عديدة ، كمية من اللحوم والجعة. فهو يلمر الآن بأن تجلب بعد وفاته هذه اللحوم والجعة إلى تمثاله، وذلك تحت إشراف كاهن القرنين ولم تكن هذه الخدمات تؤدى بالمجان فكان حابى جفائى يؤدى أجر هذه الخدمات بأن يتنازل عن المزايا المالية التى كان يتمتع بها إما لأنه محافظ الأقاليم أما بصفة رئيس كهنة وب واوات. كأنه قد شغل أذن فى أنانية شديدة مستقبل هذه الوظائف وقلل من دخله إذ يجب على وارثه أن يدفع سنويا قيمة إيراد سبعة وعشرين يوما من دخل المعبد. ويدخل يوم فى المعبد يمثل فى قيمة جزء من ٣٦٥ جزء من الإيراد السنوى للمعبد. ومعبد وب واوات لم يكن، دون شك إلا محرابا إقليميا، وعلى ذلك فقد كان أيراده كبيرا وكان على الورثة أن يتنازلوا لصالح خدم المعبد بما يوازي تقريبا عن قيمة ١٣/١ من إيراد وب واوات وبذلك يضطرون إلى خفض ما ينفقون على أنفسهم وخاصة أن رأس المال ذاته يكون قد خفض بسبب هبة مساحة كبيرة من الأراضي. وعلى هذا الأساس تكاد تكون تكاليف صيانة المقبرة نفسها أكثر من تكاليف تشييدها، وكانت مصر كلها تنوء تحت أثقال وضعتها هى نفسها فوق اكتافها. وكان حابى جفائى ثابتا فى رأيه، لا يتزعزع، وقد أبدى ملاحظة تتضمن أن الاتفاقات التى أبرمت بين أمير مثله وبين الكهنة المعاصرين له ليس من حق الأفراد اللاحقين بأن يجرؤا فيها أى تعديل. وفى الواقع كانت الأبنية الجنائزية مهما كانت قوية البنيان ومهما كانت حصانة المؤسسات يزول أثرها بعد جيل أو جيلين مهما أحاطها مؤسسوها من ضمانات أو بعبارة أدق كانت إرادات هذه المؤسسات تؤول لصالح الموتى الحديثين وقد رأينا ملوكا وبعض الخاصة يؤمنون أنهم يؤدون عملا صالحا عندما يقومون بترميم الأبنية الجنائزية ويؤدون أطعمة موائد القرابين. ولكن الكثير من هذه المنشآت قد انهارت نهائيا خلال الحرب ضد الكفار وقد أصبحت مصر فى أعقاب تلك الحرب وخلال الفوضى التى تبعتها فى حالة انهيار أو على الأقل فى حالة من الفقر فأصبحت عاجزة تماما عن الاهتمام بأمر الموتى القدماء.

٥ - الدفن وتكوين موكب الجنائز :

كانت طريقة الدفن لدى المصريين مثيرة ومفجعة في آن واحد. فكان أهل الميت لا يخشون أن يتظاهروا أمام الجميع بالبكاء والإفراط في أداء الحركات التي تعبر عن حزنهم العميق طيلة سير الموكب. وقد كان أهل الميت يخشون ألا يعبروا عن حزنهم تعبيراً كافياً فكانوا يستأجرون الندابين والناائحات، الذين لا يكلسون إطلاقاً ولا يكفون عن الصراخ والعويل. وكانت النساء تلطم رؤوسهن بأيديهن، بينما كانت وجوهن ملطخة بالطين وصدورهن عارية وثيابهن ممزقة. أما الأفراد وأكثرهم رزاة أولئك الذين اشتركوا في هذا الموكب فلا يؤدون حركات بمغالة كهذه ولكنهم كانوا يذكرون أثناء سيرهم فضائل الميت. قائلين على سبيل المثال: "ما أجمل ما يأتيه. لقد كان يميلاً قلباً خفسو إلى حد أنه تمكن من أن يصل إلى الغرب برفقة أجيال وأجيال من أتباعه وخدمه" أما ما يلي هذا القطاع من الموكب فكان بمثابة موكب نقل أثاث تماماً. فكانت فرقة أولى من الخدم تحمل الفطائر وباقات الزهور وجراراً من الفخار وأوان من الحجر وصناديق معلقة على سلقى نير وهي تحتوي على التماثيل الصغيرة والشوابتي، وملحقاتها. وفرقة أخرى أكثر عدداً من الأولى كانت تحمل الأثاث العادي، وهو عبارة عن مقاعد وأسرة وخزائن وأصونة دون أن تهمل العربة، أما الأمتعة الخاصة والصناديق التي تحوى الأواني للكتابة، والعصى والصولجان والتمثال والشماسي، فكانت تكلف فرقة ثالثة بحملها. وأما الجواهر والقلائد والصقور والنسور ذات الأجنحة المبسوطة والطيور ذات الرأس الأدمي وأشياء أخرى قيمة فقد كانت تعرض على صوان وتحمل جهاراً. كما لو كانوا لا يخشون بطش هؤلاء الدهماء العديدين الذين كانوا يشاهدون مرور الموكب وكان التابوت يوضع داخل نعش مزين تجره بقرتان وبعض الرجال. ويتكون هذا النعش من ألواح من الخشب ذات إطارات غير مثبتة أو من هيكل خشبي تتدلى منه ستائر من قماش مطرز أو من الجلد، وكان يوضع في قارب تحيط به تماثيل إيزيس ونفتيس أما للقارب نفسه فكان يوضع بدوره فوق زحافة.

٦ - عبور النيل :

كان الموكب يسير ببطء حتى يصل إلى شاطئ النيل. حيث كان في انتظاره أسطول صغير من القوارب وأما القارب الرئيسي فكانت مقدمته ومؤخرته مقوستين في رشاقة إلى الداخل، وتنتهيان في شكل

مجموعات من نبات البردي. وبه غرفة كبيرة مبطنـة من الداخل بالقمشة مطرزة وسيور من الجلد وفي هذه الغرفة كان يوضع النعش، ومعه تماثيل إيزيس ونفتيس، ويقوم كاهن بحرق البخور وهو يغطي كتفيه بجلد فهد، بينما تواصل النائحات اللطم على رؤوسهن. ويقتصر عدد نوتية هذه القارب على بحار واحد. يتحسس عمق الماء بمدى طويل، إذ أن القارب الذي يحمل التابوت كان يحره مركب أخرى ذات عدد كبير من النوتية بقيادة قبطان يقف في مقدمة المركب يعاونه نوتى يتحكم في الدفة في مؤخرة المركب. وهذه المركب القاطرة تحتوي على حجرة واسعة تجتمع النائحات فوق سطحها متجهات نحو النعش وقد كشفن عن صدورهن ويواصلن الصراخ ويأتين بحركات تنم عن الحزن الشديد، وهاك بعض ما يقلنه فـى نديهن "لذهب سريعاً نحو الغرب .. مع السلامة .. مع السلامة أيها الممدوح يا جميل الصفات .. لذهب بالسلامة نحو الغرب .. لذهب بالسلامة أيها الممدوح . وإذا شاء الإله فسندركم أنتم الذين تسيرون نحو هذه الأرض التي يتساوى فيها الناس .. متى حان الموعد الذي يحل فيه يوم الأبدية".

ولكن ما شأن أهل جيبيل كينيت هنا وهي مركب معدة للسفر في أعالي البحار، بينما المركب الخاصة بالنعش لم تصنع إلا لتعبر النيل فقط؟ على أنه يوجد بينهما تشابه كبير، إذ عندما تمكنت إيزيس من أن تسترد الشجرة المقدسة التي كانت تحوى جسد زوجها أوزيريس حملتها فوق مركب كانت متأهبة للإقلاع متجهة نحو مصر وهناك احتضنتها وأخذت ترويضها بدموعها وهكذا تفعل سيدات الأسر تعبيراً عن حزنهن فوق القارب أثناء عبور النيل.

وكانت تستعمل أربع سفن أخرى لنقل أولئك الذين كانوا يرغبون في مصاحبة المتوفى حتى مثواه الأخير، وتوضع فيها أيضاً كافة الأثاث الجنائزى. أما من لم يكن يرغب في الذهاب بعيداً فكانوا يكون على الشاطئ ويوجهون إلى صديقهم، تمنياتهم الأخيرة: "لعلك تبلغ بسلام غرب طيبة" أو كانوا يقولون أحياناً: "إلى الغوب .. إلى الغرب ، أرض الأبرار، إن المكان الذى كنت تحبه يتفجع أسى وحسرة عليك!".

وقد أتت اللحظة التي ترفع فيها المرأة الثكلى صوتها الناجب: "يا أخى .. يا أخى .. يا حبيبى .. لبقى .. استقر في مكانك ولا تبعد عن المكان الذى تسكنه.

واحصرناه إنك تذهب لتعبر النيل، أيها النووية لا تتعجلوا .. أتركوه .. إنكم ستعودون إلى بيوتكم بينما هو ذاهب إلى أقطار الأبدية".

٧ - الصعود إلى القبور :

إن الاستعدادات على الشاطئ الآخر كلها معدة لمقابلة الموكب، فالتناس قد تجمعوا وأقيمت حوائط صغيرة تحوي مجموعة وأفر من الأدوات الخاصة بالمراسيم الجنائزية لأولئك الذين لم يكونوا قد أتوا معهم بما يكفي منها. وقد أمسك أحد الرجال بمقدمة المركب الأولى وسرعان ما ينزلون الركاب والنمش والأثاث جميعه إلى الشاطئ. ولا يلبث أن ينتظم الموكب مرة أخرى بنفس الترتيب السابق تقريبا ولكن بعد أقل من المعزين حين غادروا مسكن المتوفى.

فيجر زوج من البقر الزحافة التي تحمل مركبا من طراز عتيق، وأخذت كل من إيزيس ونفتيس مكانهما، وكان السائقون يحمل كل منهم سوطا، ويسير بجوارهم الرجل الذي يحمل لفافة البردي أمسا نساء الأسرة والأطفال والندابات فيسيرون أينما وجدن مكانا في الموكب. وأحيانا تحرك إحدى النساء الصاجات. أما زملاء الفقيد فيسيرون في تآثر عميق بانتظام ووقار شديد، والعصى في أيديهم، يتبعهم الحمالون وهو يواصلون الحديث عن صديقهم الفقيد وميوله ويستعيدون ذكرياتهم معه ويبعدون ملاحظاتهم عن الأجال وضربات القدر وعن عدم الاطمئنان إلى دوام الحياة وقصر مدتها وعندما يمر الموكب أمام منازل بنيت بأعواد، ترى جماعة من الناس يقفون على مقربة منها وهم يلوحون بأيديهم بمواقف مشتعلة وبعد أن يجتاز الموكب منطقة الأراضي الزراعية يسير قليلا حتى يصل إلى سفح الجبل اللبني إذ تبدأ الأرض ترتفع رويدا رويدا ويبدو الطريق شافيا وعرا فتحل البقرتان ويجر نفر من الرجال الزحافة وعليها النمش وعند الضرورة يرفعون النمش على أكتافهم ، يتقدمهم الكاهن وهو لا يكف عن رش المياه المقدسة من أبريقه بينما يبقسى ذراعه ممدودا ممسكا بالمبخرة المشتعلة الموجهة نحو النمش. وفي هذه اللحظة فإن حاتحور تخرج من الجبل على هيئة بقرة مخترقه طريقها بين أجام أوراق البردي الذي نمسا بمعجزة فوق الصخور الجرداء لتستقبل القادمين الجدد.

٨ - وداعا أيتها المومياء :

وفي مشقة كبيرة يصل الموكب إلى القبر وقد أقيمت هناك أيضا حوائط صغيرة بعد فيها بعض

الناس مواقف ذات مقابض ويملأون أزيارا كبيرة بالماء لتبريدها ، ومعبودة الغرب حاضرة بجوار اللوحة التذكارية ، وهي وإن كانت مختفية عن الأنظار إلا أنها ترى على هيئة صقر يقف فوق مجثم ويرفع التسابوت من النمش ثم يوضع ملاصقا للوحة التذكارية. وتجلس امرأة القرفصاء بجواره وهي تحتضنه بشدة ويضع أحد الرجال فوق رأس المومياء قمعا معطرا يشبه ذلك الذي كان يوضع فوق رؤوس المدعويين في حفلات الاستقبال والناحيات والأطفال وأفراد الأسرة يلطمون رؤوسهم في عنف شديد يفوق ما كانوا يفعلونه عند بدء تشييع الجنازة. أما الكهنة فكان عليهم أن يؤديوا مهمة خطيرة كان من واجبهم أن يعدوا مائدة بما عليها من مواد غذائية من خبز وأباريق ملئت بالجمعة. وكان عليهم أيضا أن يضعوا أدوات غريبة مثل قادوم وسكين مقوس على هيئة ريشة نعام ونموذج لفخذ عجل ولوحة منهية بطرفين مستديرين. وهذه الأدوات سوف يستخدمها الكاهن لإبطال مفعول التحنيط حتى يستطيع المتوفى أن يسترد استعمال أطرافه وجميع أعضائه : "إنه سينتصر من جديد. وسيفتح فمه ليتكلم ويأكل وسوف يمكنه من تحريك ذراعيه وساقيه".

وقد حان وقت الفراق. وتتضاعفت إشارات الحزن. فتقول الزوجة : "إني زوجتك يا مريت رع - لا تتركني أيها العظيم ، هل في نيتك أن أبعد عنك؟ إذا انصرفيت عنك فستبقى وحيدا. هل سيرافقك أحد ويتبعك ؟ لقد كنت تحب المزاح معي والآن أصبحت تسكت ولا تتكلم" وعلى أثر هذا يأتي صدى أصوات النساء قائلات "يا للخراب .. ويا للداهية .. لا تكفوا .. لا تكفوا .. عن النواح لقد رحل الراعي الطيب إلى الأبدية. وقد ابتعدت عنك حشود الناس فأتت الآن في البلد الذي يحب العزلة. أنت الذي كنت تحب السير على قدميك تقيدك الآن اللغائف والأكفان. أنت الذي تمتلك الفضل وأثمن الثياب. أصبحت تنام الآن في لفائف الأمس ١".

ولا يبقى بعد ذلك إلا إزال التسابوت والأثاث الجنائزي كله وترتيبه داخل القبر. لقد أصبح النمش فارغا. فيأخذ الكهنة ، الذين كانوا قد استأجروه ليشيعوا به هذه الجنازة ، ويعودون به إلى المدينة حيث كان في انتظاره عملاء آخرون.

يوضع التسابوت المصنوع على هيئة مومياء في تابوت آخر من الحجر على هيئة حوض مستطيل للشكل أعد من قبل ونحت ونقشت عليه النصوص ووضع في مكانه منذ مدة طويلة. ثم توضع حوله عدة أشياء مثل

العصى والأسلحة والتعلّم فى بعض الأحيان ، ويغطى بعد ذلك بغطائه الحجرى الثقيل وتوضع الأواني الكتوبية بجانب التابوت ، داخل صندوق خاص وكذا الخزائن والصناديق وبقية الأثاث بأكمله . وحذار أن ينسى ما سيكون من أهم الأشياء فائدة للمتوفى وهى المواد الغذائية والتي تعبر عنها بعبارة "الأوزيريات النابتة" ، وهى عبارة عن إطارات من الخشب على شكل أوزيريس "محنطاً" وبدلها كيس من القماش الخشن. كان يملأ هذا الكيس بخلوط من الشعير والرمل، يسقى بانتظام لمدة عدة أيام فكان ينبت الشعير وينمو كثيفاً قوياً وعندما يصل طوله حوالى اثني عشر أو خمسة عشر سنتيمتراً كان يجفف ثم تلف الأعواد بما فيها فى قطعة من القماش.

وكانوا ياملون بهذا العمل حث المتوفى على العودة إلى الحياة إذ أن أوزيريس قد نما بهذه الطريقة وقت بعه من بين الأموات. وفى العصور السابقة كانوا يحصلون على نفس هذه النتيجة بوضع جرار مكونة من قطعتين داخل المقبرة فانقطعة الأولى الداخلية تحتوى على كمية من الماء والقطعة الأخرى الخارجية كانت ذات ثقوب توضع بها بصلة من نبات اللوتس فتنبت الجذور من النباتات وتتخلل الثقوب وتصل إلى الماء وتنبت منه سيقان من عنق الجرة الوحيد أو الثلاث فتحات ويزدهر ، وكانت هذه العادة شائعة الانتشار فى عهد الدولة الوسطى ، ولكنها تركت ، منذ أن اتبعت طريقة "الأوزيريات النابتة". فاللوتس هو نبات رع وكان هذا انتصار جديد لعبادة أوزيريس على العبادة القديمة وهى عبادة الشمس.

٩- الوجبة الجنائزية :

لقد تم إعداد القبر تماماً ولم يبق على الكاهن وأعوامه إلا أن يرحلوا وكان البناء يسد الباب بجدار ، أما الأقارب والأصدقاء الذين رافقوا المتوفى حتى مقره الأبدى فإتهم لن يفتروا ويعود كل منهم إلى منزله على الفور بل يبقوا ، إذ أن الانفعالات الشديدة قد جعلتهم يشتهون الطعام. فالحمالون الذين كلفوا بنقل أشياء عديدة لاستعمال المتوفى ، كانوا قد حرصوا على أن يتزودوا ببعض المؤن للأحياء. وعلى ذلك كانوا يجتمعون إما داخل المقبرة أو فى الفناء الذى يؤدى إليها. وأما فى أحد الأكشاك المبنية بالأعواد على بعد قليل من المقبرة وكان لاعب القيثارة يدير وجهة نحو

المكان الذى ترقد فيه المومياء ويبدأ بتواشيع يصحبها بأغان تذكر بأنه بفضل ما قاموا بعمله لأجل المتوفى فإنه لايد من أن يكون فى حالة طيبة جداً : 'وانك تتأشد رع ، وخبر هو الذى يسمع ، وأتوم هو الذى يجيبك ، وسيد الكون الأعلى يحقق ما تشتهية - ورياح الغرب تهب مباشرة نحوك حتى تلمس أنفك ، ورياح الجنوب تتحول من أجلك إلى رياح شمالية إنهم يوجهون فمك نحو ضرع البقرة حيسات ستصبح طاهرا لتشاهد الشمس. وتغتسل فى الحوض المقدس. وكل أعضاءك فى حالة جيدة. وتظسهر براءتك أمام رع وتكون دائم الخلود أمام أوزيريس وتتسلم القرابين فى ظروف مواتية. وتاكل كما كنت تاكل على الأرض ويكون قلبك مطمئنا فى الجبابة. وتصل إلى الأبدية فى سلام. ويقول لك آلهة دوات تعال إلى روحك - (كا) فى اطمئنان كبير، وكل البشر الموجودين فى العالم الآخر، فإنهم رهن تصرفك. وانت مدعو لتبليغ الشكاوى للكان الأكبر. إنك تسن الفانون يا أوزيريس جاتفر المبرور."

وإكراما للأب المقدس نفر حتب يقوم عازف آخر فيعزف على القيثارة ألحانا اشد حزنا وحسرة. لن ينسى أن للميت مكانة ممتازة حقاً. فكم من مقابر انهارت واندثرت قرابينها ، وتلوث خبزها بالتراب . ولكن جدران مقبرتك أنت محكمة البنيان فقد غرست الأشجار حول مستنقعك. وروحك (البا) تبقى فى ظلها ترتوى من مياهها وقد تراءى له أن الفرصة سانحة تماماً ليتفلسف قليلاً: لقد تستسلم الأجساد وتذهب إليها منذ عهد الآلهة ويحل مكانها الجيل الجديد. وطالما أن رع يشرق كل صباح ويفرح أتوم فى الغرب ، فبان الرجال يتكاثرون والنساء يلدن وكل الأنوف تستششق للهواء. ولكن كل من يولد يلقى يوماً إلى مكانه ولذلك يجب التمتع بالحياة" ومن العجب أن العازف يوجه هذه النصيحة إلى من كان راقداً فى تابوته، بينما يتصور الحاضرون أنهم هم المقصودون بها وهم يلتهمون فى شهية الطعام والشراب ويعودون إلى مدينتهم وهم ينعمون بالنعاش كبير، بل يكونون أكثر انشراحا عما كانوا عليه قبل ذهابهم إلى المقبرة.

على هذا النحو كان يحتفل بتشييع جنازة مصرى ثرى، ولا داعى للنقل بأنه لم يكن يعمل مثل هذا الاحتفال للطبقات الصغيرة. فاللقائم بعملية التحنيط لم يكن يعبا بفتح البطن واستخراج الأحشاء منه بل كان يكتفى بحقنه فى مؤخرته بسائل ذهبى مستخرج من

ثمرة العرعر، وإشباع الجسد بملح النطرون. أما من كانوا أشد فقرا فكان يستعاض بزيت العرعر بمظهر آخر أرخص منه ثمناً. وبعد إعداد المومياء بمثل هذه الطريقة، كانت توضع في تابوت وتحمل إلى مقبرة قديمة مهجورة، وأصبحت تستعمل حالياً كمقبرة عامة. وكانت ترص فيها التوابيت فوق بعضها إلى أن تصل إلى السقف وعلى أية حال فلم تكن المومياء تجرد تماماً من كل ما هو لازم لها في العالم الآخر، إذ كان يوضع داخل التابوت بعض أدوات وصنادل من البردي المجذول وخواتم من البرونز أو من الخزف وأساور وتمائم وجعارين وتميمة أوجا (تميمة العين السليمة) وتمائيل صغيرة للمعبودات من الخزف المطلي أيضاً. وكان ثمة أناس أشد فقرا فلم يكن لهؤلاء إلا أن يوضعوا في إحدى المقابر العامة وكان يوجد في طيبة جبانة خاصة بالفقراء في وسط جبانة الأثرياء في العساسيف. ويلقى بالمومياء وهي ملفوفة في قماش خشن من الكتان، ثم تغطي بقليل من الرمال، وسرعان ما تلقى فوقها مومياء أخرى. وما أسعد من كان من بين هؤلاء الفقراء يذكر اسمه أو ينقش منظره في مقبرة وزير أو أحد أبناء حكام بلاد النوبة لأنه كان يواصل القيام بخدمة سيده في العالم الآخر كما كان يفعل في حياته في الدنيا.

ولما كان كل عمل يستحق أجرا فسوف يعبرش من ثمرة جهده وسوف ينتفع إلى حد ما من المزايا والخيرات التي وعد بها المحظوظون الأغنياء، لأنهم كانوا عادلين.

١٠ - العلاقة بين الأحياء والأموات :

إن الذين يصفون الأمتيت بأنه مكان للراحة والسلام فإنهم كانوا يكونون عنه فكرة ساذجة جداً وجميلة جداً. ولقد كان الميت كثير الشكوك والظنون عديم الثقة. ميالا إلى الانتقام كان يخشى اعتداء المارين العديدين، بل كان يخشى أيضا عدم اكرامهم به وهم الذين كانوا يغامرون بالانتقال بين أرجاء جبانة المدينة الواسعة في الغرب، كما كان يرتاب في الموظفين المنوط بهم صيانة الجبانة. ولذلك فمن كان لا يقوم منهم بأداء واجبه في جد وأخلاص كان الميت يهددهم بأشد العقوبات: "سوف يسلمهم إلى نار الملك في غضبه .. وسوف يغرقون في البحار التي سستبتلع أجسادهم. ولن ينالهم شرف التكريم الذي يمنح لأفاضل

الناس. ولن يستطيعوا ازدراد القرايين المعدة للموتى. ولن يسكب أحد عليهم المياه المقدسة من النهر الممتلئ بالماء ولن يتقلد أولادهم وظائفهم. وتنتهك حرمت نسائهم على مرأى منهم ولن يسمعو أقوال الملك في يوم سعه، حيث يكون ميتها. أما إذا كانوا يحسنون القيام على المنشأة الجنائزية، فيقدم لهم كل ما هو خير. وسيمن عليهم آمون رع سونتير بحياة طويلة مستقرة. وسوف يكافئكم الملك الذي يحكم في عصركم على طريقته.

وسوف تمنحون وظائف عديدة فضلا عن وظائفكم وتسلمونها من ولد إلى ولد ومن وراث إلى وراث، وسوف يدفنون في الجبانة بعد أن تتجاوز أعمارهم مائة وعشر سنوات. وستضاعف لهم القرايين".

ومن جانب آخر فقد كان يوجد أيضا موتى أشرار، فبعضهم كان السبب فيه إلى حد كبير ابتساعهم الذين اهلوا شأنهم ولكن الكثيرين منهم كانوا يميلون بطبعهم إلى عمل الشر دون أدنى سبب أو ميرر سوى أنهم كانوا يميلون إلى الشر. وكان ينبغي للآلهة أن يمنعهم عن الآذى ولكنهم كانوا يفضلون المراقبة والحراسة عليهم وكانوا يتركون مقابرهم ويزعجون الأحياء وأغلب الأمراض التي كان يعايتها الأحياء كانت تعزى إلى حزن الأموات الأشرار ذكورا أو أنثاء. وكانت الأم تخشى بأسهم على طفلها، وتقول: إذ كنت جئت لتعانق هذا الطفل فإني لا أسمح لك بأن تعانقه، أما إذا كنت قد جئت لتهدئة هذا الطفل فإني لا أسمح لك بأن تهدئة، وإذا كنت جئت لكي تمضى به فإني لا أسمح لك بأن تأخذه مني.

وكان المصريون يترددون كثيرا على المساكن الأبدية وذلك إما بدافع الرهبة أو بدافع التقوى. فكان أهل الميت أبواه والأطفال والأرامل يصعدون إلى التل ويحضرون معهم بعض الأطعمة وقليل من الماء ليضعوها فوق مائدة القرايين بجوار اللوحة التذكارية، أو بين شجر النخيل الذي يظل فناء المدخل ثم يرتلون الصلوات تلبية لرغبة المتوفين فيقولون: "الوف من أرغفة الخبز وجرار من الجعة وبيران وطيور وشحوم ودهون وبخور وأقمشة وحبال وكل ما يجلبه النيل من خيرات وما تنتجه الأرض وما يعيش منه الإله تقدمه لروح فلان .. الميرور المرحوم ..".

وكان هم شديد، يعترى أحياناً من يبتهل على قبر شخص عزيز عليه. وقد سبق أن ذكرنا اعتراف الزوج الذى لا لوم عليه، والأرمل الوفى الأمين وإذا كنا نعرف فضائله ومزايده العديدة فذلك لأن هذا المسكين قد أفزعته المحن العنيفة والتجارب، فمنذ أن فقد زوجته لم يوفق فى أى عمل، فأقدم على تحرير رسالة طويلة لها، وقد وصلنا نصها، وبعد أن أوضح فيها كل ما كان قد فعله من عمل طيب خلال حياة الفقيدة وبعد وفاتها، وقد عبر عن الآمه من أن يعامل بمثل هذه القسوة. "أى شر فعلته حتى أصل إلى مثل هذه الحال التى أعانيها الآن؟ وماذا جنيت حتى ترفعى يدك على بينى لم أتسبب لك فى أى ضرر؟ إنى استشهد بآلهة الغرب بما ينطق به فمى ويحكم بينك وبين كتابى هذا"

وصاحب هذه الرسالة الذى عاش فى العصر الأول للرعامة خضع لعادة قديمة ماثوته لنا بصفة خاصة معروفة بأمثلة أقدم عهدا منها وكان هو لدليل أو البرهان على أن الناس كانوا يعتقدون دائما بفائدتها ونتائجها الناجعة. وفى عهد الدولة الوسطى كان الناس يؤثرون أن يكتبوا للميت على الأوائى التى كانت تحوى الطعام المعد له، وذلك ليكونوا أكثر اطمئنان إلى أن الرسالة سوف لا تمردون أن يطلع عليها. ومن أمثلة هذه الرسائل تبليغ أحد الأجداد بأن هناك مكيدة الغرض منها حرمان حفيده من حقه فى الميراث، ويهم الميت أن يعترض على هذه المكائد، وعليه إذن أن يستدعى أعضاء أسرته وأصدقائه لمساندة من يراد سلب حقه إذ أن الابن عندما يؤسس منزله، فإنه يؤسس بيت آبائه ويحيى اسمهم. فإذا فقد أمواله فإنه يجلب الشقاء والتعاسة لأسلافه كما يجلبها أيضاً لذريته.

ومهما بلغت درجة تقوى المصريين نحو أمواتهم. فإنها لم تكن تكفى لإرضاء جحافل من كانوا يرقنون فى الجبال وما كان يفعله إنسان لوالديه أو لجدوده لا يستلزم منه أن يؤديه لأسلافه، لأنه لا توجد تهديدات ولا لعنات يمكن أن تلزمه بذلك وقد أتى اليوم الذى تنبأ به عازف الفيتارة، وقد تنبأ به من قبل أحد حكماء العهد القديم حين تحدث قائلا: "إن أولئك الذين شيدوا هنا أبنية بحجر الجرانيت وأقاموا قاعة داخل الهرم. تصبح موائد قرابينهم خالية من كل شيء، مثلها مثل موائد البابليين الذين يموتون على شاطئ النهر دون أن يتركوا ذرية".

وعلى ذلك تكاد أن تصبح الجبانة موضع تجمع الفضوليين الذين كانوا يمرون بالمقابر ويقرأون دون

اكتراث، النقوش التى عليها وقد شعر بعض هؤلاء بنفس الميل يعترى السياح المعاصرين حين يتركون أثراً لمرورهم بالمكان ولكنهم كانوا يضيفون عبارات تبين حسن نياتهم وتقواهم. فكثيراً ما كتب مثلاً بأن الكاتب فلانا أو الكاتب فلان قد حضر هنا لزيارة هذه المقبرة. مقبرة التى فوكر Antefloker وأنهم قد صلوا كثيراً وكثيراً جداً وقد كتب آخرون يقولون بأنه قد أسعدهم أن يتحققوا من أن هذه المقبرة فى حالة جيدة- قالوا: "لقد وجدوها مثل السماء من الداخل" وقد قال أحد الذين يحملون اسم أمنمحات بغاية التواضع إن الكاتب ذا الأصابع الماهرة، الكاتب الذى لا مثيل له فى مدينة منف بأجمعها قد زار المبنى الجنائزى للمسك العجوز زوسر وقد أدهشه بأن يرى عليها عبارات ركيكة مليئة بالأخطاء وإن كاتبها لابد أن تكون امرأة لا عقل لها وليس كاتباً قد ألهمه تحوت موهبة الكتابة. ويجب علينا أن نبارر لنحدد فى نقية بأنه لم يفقد الكتابات الرائعة التى نقشت أصلاً بمعرفة الفنيين الذين كانوا أيضاً من العلماء، وإنما اعترض فقط على الزائى للجاهل المتسرع الذى سجل بعض كتابات سخيصة بالقلم العادى فى زمنه دون أى فن. وفى عهد رمسيس الثانى اعتزم كاتب الخزينة حاد ناختى بأن يقوم برحلة بقصد التسلية فى غرب منف بصحبة أخته باتختى كاتب الوزير: "يا آلهة غرب منف أجمعين وجميع الآلهة التى تحكم الأرض المقدسة ويا أوزيريس وإيزيس، ويا أيتها الأرواح العظيمة الموجودة فى غرب عنخ تاوى. أمنحونى وقتاً طيباً طويلاً لأخدم أرواحكم ليتنى أحصل على حدث عظيم تعقب شيخوخة طيبة حتى أستطيع أن أتمتع مشاهدة غرب منف ككاتب مكرم جداً ومثلكم بالذات" - إن بطل إحدى الروايات التى كتبت فى العصر المتأخر - ولكن المقروض أنه عاش فى عهد رمسيس وهو يدعى نتوفر كابتاح كان يبدو أنه لم يخلق على هذه الأرض إلا ليتجول ويتنزه فى جبانة منف، مردداً النصوص التى كتبت على مقابر الفراعنة وعلى اللوحات التذكارية لكتاب بيت الحياة وكذلك الكتابات الأخرى المسجلة فى المنطقة. إذ كان يهتم بالكتابة اهتماماً بالغاً. وكان لتتو كابتاح منافس كان عالماً مثله ومهماً أيضاً بالأثار اسمه سائتا خامواس أوزيريس مارع (ابن رمسيس الثانى) وكان قد اكتشف فى منف تحت رأس إحدى المومياءات تعويذة سحرية وهى المدونة على البردية رقم ٢٢٤٨ إحدى مقتنيات متحف اللوفر إلا أنه قد اكتشفت أخيراً نقوش على واجهة هرم أوناس الجنوبية فى سفارة تليد أن

وانعكاس الألوان ، ويقع الهرم الثالث ، الذى بناه "مناورع" ، إلى الجنوب من الهرمين السابقين ، وهو أصغر منهما بكثير .

ويحيط بهذه الأهرام الثلاثة عدد من الأهرام الصغيرة لأفراد الأسرة المالكة وجباتان فى الغرب والشرق . تضمان مئات المصابب نذكر منها مصطبة "مرسنع" ومصطبة "قار" وقد خطط جانب من هذه المصابب على نسق منظم ، تتخله طرق متقاطعة . ويعد تمثال أبو الهول أشهر أعمال النحت التى عرفها الإنسان ، وقد لفت أنظار الناس فى كافة العصور لضخامته وقدمه وما يحيط به من أسرار . ويشرف تمثال أبو الهول على معبد مهتم خاص به .

الجيش :

يكاد يكون من شبه المسلم به أن مصر لم يكن لها جيش ثابت منظم حتى نهاية الدولة القديمة ، إذ كان لكل مقاطعة قواتها الخاصة بها ، كما كان لكل معبد من المعابد الكبيرة قواته الخاصة ، ولم تكن هناك وحدة بين هذه القوات إلا فى حالة الضرورة الملحة ، كما حدث عندما عين "ونى" قائدا عاما لهذه القوات ليدرا عن البلاد خطر الهجوم من قبل الآسيويين ، وفى الواقع أن أقدم النصوص التى تعرضت للأوضاع والتقاليد العسكرية إنما كان نص "ونى" ، والذى أصبح قائدا لإحدى الحملات الجريئة فى آسيا ، وقد أشار إلى أنه جمع الجيوش من عشرات الآلاف من المجندين من جزيرة أسوان حتى اطفيج ، جنوبى مدينة الصف بمحافظة الجيزة ، أى من الصعيد كله ، ومن النوبيين والليبيين ومن الدلتا . وأنه قد أدى مهمته بنجاح . ولكننا نلاحظ رغم أن "ونى" يشير إلى إنتصاره الساحق وإلى ذبحه لعشرات الآلاف من رجال عدوه ، ثم عودته منتصرا ، ومع الكثير من الأسرى ، فإنه سرعان ما يضطر إلى القيام بأربع حملات أخرى . واحدة منها كانت برية بحرية معا ، حصر فيها عدوه بين فكي الكماشة ، وقد كتب له فيها تجلحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال ، ثم يحدثنا ونى بعد ذلك عن تمرد عند "ألف الرتم" . وهو إقليم يظن أنه جبل الكرمل ، وقد عبر بجيوشه إلى ما وراء منطقة التلال حتى أرض سكان الرمال ، بينما نصف الجيش يقترب على الطريق الصحراوى ، وقد عول "ونى" على القضاء على كل المتمردين .

رسميس الثانى كان قد عهد إلى ولى عهده خامواسيت كبير كهنة أون أن يعنى باستعادة اسم أونساس ملك الجنوب والشمال الذى كان قد محى من على هرمسه ، وذلك لأن ولى عهده "خامواسيت" كان ميالا جدا لترميم المباني الأثرية لمعوك الجنوب والشمال التى كانت صلاتها مهددة بالانهيار وهل كان قد خطر ببال هذا الحكيم الذى تقدم على ماريت وعلى خيرا مصالحة الآثار المصرية أنه بعد قرون عديدة مرت فى النسيان سيقوم رواد من بين أبناء البرابره (وهكذا كانوا يعبرون عن كانوا لا يعرفون مصر) ، بدورهم بالكشف عن الجبانات فى الجنوب وفى الشمال ، وأنهم سيعدون إلى الحياة أسماء أسلافه وأجداده ومعاصريه ويكتبون عنهم ما يمكن من مزيد التعرف عليهم .

الجيزة :

تقع محافظة الجيزة فى الجزء الشمالى من وادى النيل ، عند تفرع النيل وتكوينه لدلتاه وهى تحل المكان الثانى بين محافظات مصر ، من حيث وفرة الآثار الفرعونية القديمة ، إذ تلى محافظة قنا التى تضم آثار مدينة طيبة . وترجع هذه الأهمية الأثرية لمحافظة الجيزة إلى احتوالها على جبانة مدينة منف ، تلك الجبانة الواسعة الامتداد ، التى تضم أقدم آثار مصر وأبعدها صيتا .

وأهم المناطق الأثرية بالمحافظة هى هضبة الجيزة ومنطقة أبو صير ومنطقة سقارة ومنطقة مدينة منف ثم منطقة دهنشور .

وتقوم أهرام الجيزة الثلاثة فوق هضبة محدودة المساحة ، وهى من الحجر الجيرى وتمثل أروع جهود الإنسان المبكر فى مضمار العمارة والبناء . ويعد الهرم الأكبر ، الذى شيده خوفو ثانى ملوك الأسرة الرابعة ، أشهر بناء فى العالم . ويكاد باطنه يترك فى نفوسنا ما تركه ظاهره من الأثر القوي العميق ، لما يحويه من سراديب طويلة ودواليب صاعدة وهبوطية . توصل فى النهاية إلى حجرة الدفن وقد بنى خفرع هرمه الثانى إلى الجنوب الغربى من هرم أبيه وتعد المجموعة الهرمية لهذا الهرم اكمل مثل لما كان يلحق بأهرام الأسرة الرابعة من معابد جنازية . ويتميز معبد الوادى لخفرع ببساطته الرائعة وضخامة أعمدته الجرانيتية ، وما صاحب تصميمه من أحكام فى توزيع الضوء



فرق المشاة المصرية والنوبية

على الحصن ، كما في دشاشة ، لا يمكن أن يقوم بها مجندون أخذوا مباشرة من الحقول أو من أعمال تجارية ، دون أن يكون بينهم نظاميون يقودون الطريق في جبهة القتال ، حيث نرى المصريين في المنظر يلتحمون مع الآسيويين رجلا ضد رجل في أرض خلاء ، وما يكاد الآسيويون يحسون وطأة المصريين حتى يعمدوا إلى الفرار والتحصن في قلعتهم ، غير أن المصريين يحاصرونهم في دقة تسترعى الإعجاب ، ثم ينقبون أسوارها بخوابير مدببة من الخشب ، ويقسمون السلاسل لاعتلاكها لاتمام عملية الاستيلاء على القلعة .

وفي أوائل عهد الدولة الوسطى كان هناك شبه استقلال لحكام الأقاليم ، من ثم فقد كسبوا احتفظوا لأنفسهم بقوات مشكلة على غرار جيش الدولة ، وإن كانت أصغر منها حجما ، كما كان للفراعنة أنفسهم حرس خاص ، ولم تكن هذه القوات الخاصة بالحكام أو الدولة تستخدم في الحروب فحسب ، وإنما كانت تقوم بأعمال أخرى وقت السلم ، كحماية البعثات التجارية ، وبعثات استغلال المناجم والمحاجر في الصحراء ، حتى جاء "سنوسرت الثالث" وكتب له نجاحا بعيد المدى في القضاء على نفوذ أمراء الأقاليم ، ومن ثم فقد رأى أن اعتماد الملكية على جيوش حكام الأقاليم إنما كان يمثل أشد الخطورة على العرش ، ومن ثم فقد أسرع بتكوين جيش ثابت للملك ، وهناك من عهد أمنمحات الثالث ما يشير إلى وجود كاتب للجيش ، وأنه قد اتجه من اللشث حتى أبيدوس ليختار المجندين من هناك هذا فضلا عن نص آخر يحدثنا فيه ابن أمنمحات الثالث نفسه ، كيف أنه كان يختار رجلا من بين كل مائة رجل لتكوين فرقة لسيدته الملك ، ومع أنه من المعروف أن مهمة التجنيد إنما كانت توكل عادة إلى كاتب الجيش ، إلا أن قيام ولي العهد بها إنما كان يعني أنه اختار هذه

ويدهي أن تقرير "ونى" لم يبرأ من المبالغة في تصوير كثافة جيوشه وحين ادعى أن جنوده لم يحيدوا عن جادة الصواب في كل كبيرة وصغيرة ، ولكنه لم يخل من دلالات تاريخية صرفة ، منها أن القوم قد تعودوا على إيامة أن يجندوا قطاعا واسعا من امكانيات البلاد لأغراض الدفاع والهجوم ، كلما اتسى أوانها ، ومنها أنهم اطمأنوا إلى إخلاص بعض النوبيين واللبيين واستعانوا بهم في جيوشهم ، ومنها أن رجال الدين كان لهم دور في الحروب ، وربما كانوا يثيرون حماس الجنود ، ويذكرونهم بالأرباب والولاء للحكام والرؤساء ، والحرص على تقاليد الدين ، ومنها أن الترجمة كانوا يعاونون القادة على التفاهم مع أهل المدن المفتوحة ، ومنها أن رؤساء عهده ، ممثلين في شخصه ، كانوا يقدرون من تبعات القيادة أربعة واجبات وهي : محاولة تغليب روح الطاعة في الجيش ، وتقليل دواعي الشقاق بين الجنود ، وتغليب روح التراحم بينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، والعمل على تزويد الجيش بمؤنة مناسبة تصصرف رجاله عن الدنية ، وعن محاولات النهب والعدوان .

على أن هناك اتجاها آخر يذهب إلى أنه على الرغم من عدم وجود أدلة كافية على وجود جيش ثابت في عهد الدولة القديمة ، فإنه من الصعب التسليم بمثل هذا الرأي ، ذلك لأنه من الصعب أن نتصور أن الملوك كانوا قادرين على الاستغناء عن وجود الجيش ، فعند حدوث أزمة طارئة أو خطر يغزو أو حتى ثورة ، فإن الاعتماد على المتطوعين المحليين قد يجر البلاد إلى حافة الخطر ، إذ يحتاج إلى وقت طويل نسبيا . ومن ثم فمن المرجح أن النوبيون الذين يمكن تعبلتهم على عجل ، هذا فضلا عن أن مناظر المعارك في سقارة وفي دشاشة إنما تعطى انطبعا بان عملية الاستيلاء

الفرقة لولده ربما لكى يستخدمها فى مقاطعاته الخاصة، وربما كان هؤلاء الرجال هم الذين أطلق عليهم اسم "اتباع الحاكم"، والذين كانوا على صلة مباشرة بالملك يتبعونه حيثما انتقل لحمايته من غائلة المخاطرة فى الداخل والخارج، وربما كانوا أصلاً طبقة عسكرية أفرادها من عليّة القوم المتصلين بالملك.

وكان الملك هو القائد الأعلى للجيش، غير أن هناك ما يشير إلى أن بعضاً من القواد إنما كانوا يقومون بقيادة الجيش نيابة عن الملك، ومن ثم فقد حملوا لقب "قائد الجيش" "امى - را - مشع". وتبين لنا لوحته التى ترجع إلى فترة الحكم المشترك بين أمنمحات الأول وولده سنوسرت أن هذا القائد إنما قد أشهر الحرب ضد الآسيويين الرحل. ودمر حصونهم، وإن كنا لا ندرى إلى أى مدى بلغ نشاطه فى الأقاليم الآسيوية، ومنهم "متوحتب" وقد خدم فى النوبة على أيام سنوسرت الأول، ومنهم "سعنخ" وقد أشرف على القوات المسنولة عن الأمن فى الصحراء الشرقية على أيام أمنمحات الثالث، هذا وقد ظهر كذلك فى عهد الدولة الوسطى لقب "قائد الصدام" و"قائد الجنود الجدد"، وقد عين على رأس قوات الهجوم جميعها "مسجل الجيش" وقد كان كثيرون فى الجيش يحملون هذا اللقب، حتى أننا نجد فى إحدى الحملات إلى وادى الحمامات ما لا يقل عن عشرون من هؤلاء المسجلين من رتب مختلفة، أعلاهم مرتبة ذلك الذى كان يتولى مسئولية الكاتب كلها، كما ظهر كذلك لقب "كاتم أسرار الملك فى الجيش". والذى حمّله "سرنبوت" قائد حامية الحدود الجنوبية عند أسوان. وقد يعنى اللقب أن صاحبه إنما يجب أن يكون على علم تام بمجريات الأمور فى القصر الملكى، فضلاً عن تحركات الجيش، وربما كان منوطاً به نقل حالة الجيش ومعنويات الجنود إلى الملك.

كان نشوب حرب التحرير ضد الهكسوس بمثابة الشرارة الأولى التى أشعلت الحماس فى قلوب المصريين، فأبوا أن يستكينوا أو يقفوا مكتوفى الأيدي، وإنما شارك كل الرجال القادرين على الحرب فى حمل السلاح ضد الغزاة وتطهير أرض الكنانة من دنسهم. وفى نصوص الأسرة الثامنة عشرة ظاهرة صغيرة. ولكنها ذات مدلول كبير، ففى العصور الأخرى كانت القوات الحربية تسمى "جيش جلالته" أو

"فرقة أمون" أو ما شابه ذلك من الأسماء التى توحى بحصر السلطة فى قيادة ذات طابع إلهى، ولكن فى هذه الفترة، عندما بدأت مصر فى إظهار قوتها، تحدثت النصوص عن "جيشنا" وتعنى بذلك اشتراك البلاد كلها فى هذا الجيش، وهكذا تجمعت عدة عوامل فجعلت من هذه الفترة فترة وطنية شعبية خالصة، إذ تجمعت هذه العوامل مع بعضها على الرغبة فى الانتقام، والاعتزال بتحرير البلاد، وزاد عليها حب الغنيمة، وما اكتشفته مصر فى نفسها من قوة، لم تكن هذه الحرب حرب فرعون وحده، ولكنها كانت حرب الشعب كله، حرباً اشترك فيها كل قادر على حمل السلاح.

وهكذا استطاع هذا الشعب الذى أمكنه يوماً أن يغير مجرى النيل فى فجر التاريخ، وأن يبنى الأهرامات فى أوائل الألف الثالثة قبل الميلاد، استطاع، حين تحرك تحت قيادة رشيدة شجاعة. نجحت فى أن تستثير مكامن الخير فيه، وأن تضرب على الوتر الحساس من نفسه، وأن تكون الأسوة الحسنة له فى الجهاد، استطاع أن يطرد الغزاه، وأن يهز الدنيا، وأن يذهل التاريخ، وأن يسود العالم المعروف وقت ذلك، وأن يمثل جيشه أكبر قوة ضاربة فى الشرق الأدنى القديم، غير أننا لا نستطيع أن نحدد على وجه اليقين الوقت الذى وصل فيه الجيش المصرى إلى قمة كفاءته وتنظيمه الذى عرف به فى العالم، وإن كانت أكثر التغييرات أهمية، وأكثر التنظيمات العسكرية فاعلية، إنما تعزى إلى عبقرية تحوتمس الثالث، أعظم الفراعين المحاربين قاطبة، فلقد اشتهر الرجل العظيم فى التاريخ، كقائد حربى من الطراز الأول بضع الخطط الحربية وينفذها، وابتكر أساليب جديدة فى فن القتال، قلده فيها من جاء بعده حتى العصر الحديث، كما كان يتحلى بشجاعة نادرة، ولا يطلب من جنوده أمراً لا يستطيع هو أن يفعله وأنه ما كان يقدم على خطوة جديدة دون دراسة وتمحيص للموقف، ودون أن يعرف كل شئ عن العدو، فمثلاً، قبل اجتيازه ممر "عارونا" عرف عن طريق طلاع الكشافة مكان وجود العدو وتمركزه، كما تأكد من خلو طريق عارونا من جند العدو، وخاصة عند المخرج، هذا فضلاً عن أن الرجل عندما وضع خطته الحربية إنما كان قد قدر عنصر المفاجأة فى الحسب، فضلاً عن عنصر المخاطرة، التى وصفها "تابليون بونايرت" بأن فن الحرب لو خلا منها، لأصبح المجد فى مستناول



الملك "رمسيس الثاني" في عجلته الحربية يقذف الأعداء بوابل من السهام

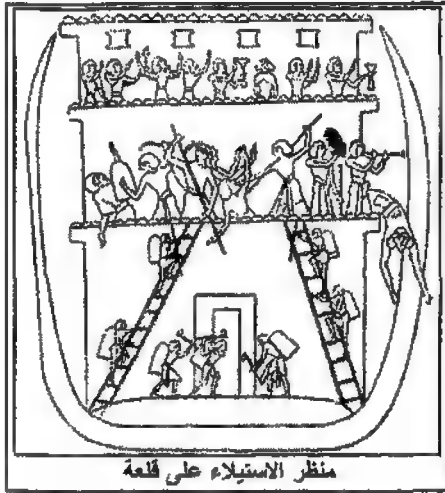
مونتجمري بعد آلاف السنين ، عندما عبر نهر الراين على سفن جئ بها برأ من الساحل ، على غرار ما فعله تحوتمس الثالث.

وكان جيش الدولة الحديثة يتكون من قسمين رئيسيين المشاة والعربات الحربية ، وكان سلاح المشاة دعامة الجيش ذلك لأن جنوده هم الذين يحتلون الأراضي المفتوحة ، ويقيمون الحصون لحراسة الممرات المؤدية إلى الوطن وتلك التي تؤدي إلى مواقع القوات ، ولم يكن المشاة جميعاً من طراز واحد ، فهناك تشكيلات المشاة العادية ، وهناك تشكيلات مشاة القوات الخاصة ، فضلاً عن القوات الأجنبية ، هذا وكانت الوحدة الرئيسية في تشكيلات الجيش هي السرية ، والتي تنقسم إلى فصائل ، وهذه إلى جماعات ، وتتكون الجماعة من عشرة أفراد ، ويتلقى قائدها أوامره من قائد الفصيلة الذي يعرف بقائد الخمسين ، حيث تتكون الفصيلة من ٥٠ جندياً فضلاً عن قائد السرية أو حامل اللواء ، ثم أركان حرب السرية ، ثم كاتبها ، وهناك كذلك ما يسمى "كتيبة" وتتكون من سريتين ، هذا وكان أفراد المشاة ينقسمون إلى رماة وحملة الرماح ، ويفتح الأولون الطريق للآخرين الذين يدخلون المعارك متلاحمين مع العدو ، وقد صور الرماة وكأنما هم جماعة سائرة يرسلون السهام من داخل الحصون ، أما حملة الرماح فكانوا يتحملون أكبر قسط من المسؤولية في المعركة.

وأما القوات الخاصة فكان أفرادها يتميزون بصغر السن ، ويتلقون تدريبات معينة تؤهلهم لخوض المعارك الحاسمة ، كما حدث في موقعة قادش ، حوالي عام ١٢٨٥ ق.م ، حيث تعرض رمسيس الثاني وقواته إلى كمين لحكم الحيثيون تدبيره ، فوجهوا إلى فيلق

الأشخاص العاديين ، ثم أن الرجل إنما كان أول من لجأ إلى الحرب الخاطفة المفاجئة ، فكان يهجم بالآلاف العربات ، يباغت بها العدو فينزل به الرعب والفرع ، ويضطره تحت هذا التأثير إلى الفرار ، ثم أنه أول من قسم الجيش إلى قلب وجناحين ، وأول من استعمل القوات البرية والبحرية.

هذا وقد عبرت حروب تحوتمس الثالث عن تقليد عسكري مستحب ، وهو حرص الفرعون على تبادل الرأي مع ضباط جيشه ، عند مواجهة مفاجآت الحرب ، وقيل دخول المعارك الكبيرة ، ويحدثنا التاريخ أن البطل المصري إنما كان قد وضع مبدأ عسكرياً جديداً ، قلده فيه "اللورد النهرى" في عام ١٩١٨م أثناء الحرب العالمية الأولى إبان معاركه مع الأتراك ، وذلك حين سلك الطريق الوعر ، مضجياً بسهولة الطرق الأخرى التي يتوقع العدو قدومه منها ، وقد حقق من وراء ذلك أن كسب الوقت اللازم لتحقيق المفاجأة على عدوه ، وإبقاء زمام المبادرة بيده دوماً ، ويكتسب تحوتمس الثالث لأسرار تحركات جيشه ، استطاع أن يحقق المناورة البارعة التي قام بها جناح جيشه الأسير في معركة مجدو ، عندما تحرك إلى الشمال الغربي من المدينة ، وكانت النتيجة أن خرج جيش العدو من المعركة وهزم ، قبل أن تبدأ المعركة ، والأمر كذلك بالنسبة إلى "المارشال مونتجمري" الذي قلده في فكرة بنائه للسفن في منطقة بعيدة جداً عن مسرح العمليات (حوالي ٤٠٠ كيلو) ، ثم نقلها من مجاورات بيبيلوس ، على هيئة أجزاء مفككة على عربات تجرها الثيران ، ثم أعيد تركيبها في قرقيش ، مما يدل على عبقريته العسكرية الفذة ، ذلك أن الفرعون إنما كان أول من فكر في نقل جيش مهاجم عبر نهر ، وهكذا فعل



منظر الاستيلاء على قلعة

يعرفون باسم "رؤساء الاصطبل" ، وكانت العربات الحربية تتقدم الجيش خلال المعارك ، ثم تتبعها المشاة ، كما كانت العربات تعمل كذلك على إيقاف تقدم العدو ، إذا لم يكتب للجيش النصر ، وأخيراً فلقد كانت العربات الحربية تقوم بحماية مقدمة الجيش ومؤخرته ، فضلاً عن جناحيه ، أثناء التحركات العسكرية ، كما كان عليها أثناء الاشتباكات أن تتعقب العدو ، وأن تمزق مشاته بعد انكساره .

كان فرعون هو القائد الأعلى للقوات المسلحة ، وقد قام أغلب ملوك التحامة في زمن الحرب بتدبير وإدارة المعارك الحربية . كما أشرفوا على توجيه فرق المركبات في المعركة ، فضلاً عن إدارة المعارك البحرية من الأساطيل الملكية أثناء التحركات البحرية الهامة ، ولكن الفرعون كان ينيب أحياناً ولي العهد في ذلك ، وكان الوزير غالباً ما يقوم بوظيفة وزير الحرب ، فقد كان يرأس عامة الموظفين في الجيش في الدولة الوسطى ، وربما استمر الأمر كذلك في الدولة الحديثة ، وعلى أي حال ، فلقد كانت قطاعات كثيرة من الكتاب العسكريين (شش مشع) بأعمال التجنيد والإمدادات وحفظ سجلات المعارك الحربية ، فضلاً عن بعض الوظائف الإدارية الأخرى التي كان يكلف بها الجيش وقت الحرب والسلام ، وكان على رأس هؤلاء الكتاب رئيس كتاب الجيش والكتاب الملكي للتجنيد ، كما كانت الرقابة الإدارية العامة للجيش تقع على عاتق ضباط قادة وأركان حريهم ، وهكذا كان من بين ضباط الجيش من يقومون بعمليات التموين والحسابات والسجلات والمواصلات وكافة الشؤون الإدارية ، كما كان من بينهم رجال المخابرات ، وجهاز خاص للتجسس على تحركات العدو .

رع ضربة أصابته في الصميم ، بل وكادت الدائرة تدور على الفرعون وجنوده ، لولا أن جاءتته نجدة ممثلة في فرقة "تعرين" فاتحطت على جيش العدو ، وأوقعت به الهزيمة ، وهكذا عملت فرقة تعرين على تغيير رايح الحرب ، وإن كان الفرعون قد أرجع النصر إلى عون ربه أمون وإلى شجاعته النادرة ، هذا وقد اختلف المؤرخون في أمر "تعرين" هؤلاء ، فذهب فريق إلى أنهم نجدة من شباب الفلسطينيين المجتدين وصلت إلى ميدان المعركة تحت إمرة الضباط المصريين ، وأنهم كانوا على علاقة خاصة بالفرعون ويمثلون جزءاً من قواته الحربية ، وأنهم كانوا على اتصال بالعبادات والحياة العسكرية المصرية لفترة طويلة ، وذهب فريق ثان إلى أنهم كانوا جزءاً من الحامية التي كان الفرعون قد تركها في قاعدته البحرية في حملة السنة الرابعة ، وقد أخذهم معه في مسيرة نحو قاذش ، وقد وضعهم أما في قلب الجيش أو في مؤخرة فيلق رع أو في مقدمة فيلق بتاح ، وذهب فريق ثالث إلى أنهم جزء من القوات المصرية كانت تربط فسي أرض أمون ، وأنها قدمت من مجاورات طرابلس ، والرأي عندئذ أنهم فرقة من الجيش المصري . ولكنها ليست واحدة من فيلقه الأربعة ، كان الفرعون قد تركها في حملة السنة الرابعة في الشام ، وربما كانوا فرقة قد أعدمها الفرعون لجسام الأمور ، أو ما نسميه في الوقت الحاضر بالفدائيين ، ربما كانوا فرقة فدائية أو انتحارية أعدمها الفرعون أعداداً خاصاً من الشباب المصريين ، ولعل ذلك يبدو واضحاً في نسبتها إليه "قدوم تعرين الفرعون من أرض أمور" وأنها كانت في أرض أمور منذ حملة السنة الرابعة .

وأما سلاح العربات أو المركبات فربما ظهر منذ أيام تحوتمس الثالث ، وإن كانت رتبة العسكرية قد ظهرت منذ أيام امنحتب الثالث مثل رتبة "حامل لواء مقاتلو العربات الحربية" ، وكسان لكل عربة قائد ومقاتل ، الواحد يقود الخيل ، والآخر يرمي السهام من قوسه أو يقذف بمزاريق كانت توضع في جعبتين عند حافة المركبة لتكون في متناول يده ، وقد عرف سائق عربة فرعون "بالسائق الأول لجلالته" ، كما كان على رأس كل فصيلة صغيرة نسبياً من العربات "قائد كتيبة العربات" يشرف عليه ضابط قديم يسمى "قائد الاصطبل الملكي" يعاونه ضباط ومدربون لهم خبرة بالخيول

العدو، وكان يصنع من الجلد أو البرونز ، وغالباً ما يكون من نسيج مغلي بحراشف من البرونز على هيئة فلوس السمك ، هذا فضلاً عن أن بعض الجنود إنما كانوا يتسلحون بفأس كبيرة ورمح معاً ، على أن السلاح في مصر إنما كان العربية . وقد اعتمد عليها كثيراً منذ أيام الدولة الحديثة .

هذا وقد اهتم المصريون كثيراً بالحصون ، وتدل البقايا الأثرية على وجود هذه الحصون عند الحدود الجنوبية منذ عهد الدولة القديمة ، وفي عهد الدولة الوسطى وجدت حصون على حدود الدلتا الشرقية ، كأسوار الحاكم التي شيدت لقرن السستيو (الأسيسيويين) ولتقضى على المتنقلين على الرمال ، كما بنيت سلسلة من القلاع في النوبة السفلى للسيطرة عليها ، وحماية الممتلكات المصرية هناك ، ذلك لأن منطقة النوبة السفلى إنما كانت تحتلها القوات المصرية ، بعد أن تم إخضاعها نهائياً للنفوذ المصري ، وبعد أن بنى فيها من الحصون ما بلغ عدده سبعة عشر حصناً ، وهناك بردية تقدم قائمة بها ثلاث عشرة قلعة بين اليفاتيتين وسنة عند الطرف الجنوبي للجدل الثاني ، ومعظم هذه القلاع أمكن التعرف عليها وتخطيطها ، أما تلك التي تقع إلى شمال وادي حلفا فمقامة على الأرض السهلة ، ومن الواضح أنه كان يقصد بها أن تكون نقاط مراقبة يقظة على المواطنين ، وهناك على الأقل سبع قلاع واقعة في الرقعة التي تمتد مدى أربعين ميلاً من الجندل الثاني معظمها فوق روابي ، وعدد منها فوق جزر . وقد صممت بغير شك لتكون مواقع دفاعية كما يتضح من أسمائها "التي تطرد القبائل" و "التي تكبح الصحراوات" ، وهي منشآت ضخمة لها جدران سمكية من اللبن تدور حول مسافة تكفي لإيواء العديد من الموظفين والكتاب ، وكذا الحاميات اللازمة ، وإن كنا لا نعرف تاريخ بنائها على وجه التحديد ، فإننا نعرف من غير شك الفرعون الذي بذل جهداً ونشاطاً ليؤكد سلطانه في هذه الناحية هو "سنوسرت الثالث" ، ومن ناحية أخرى ففي بنى حسن مناظر تبين خبرة المصريين بالقلاع وطرق حصارها منذ الدولة القديمة ، كما رأينا في مناظر دشاشه ، وهناك في بنى حسن مناظر تمثل حصار أحد الحصون ، حيث يتقدم إليه المهاجمون تحت مظلة واقية ، وهم يدفعون قضيباً طويلاً للهدم ويرمون المدافع عن بوابل من السهام .



وأما أدوات القتال فقد كانت الهراوة (دبوس القتال) هو السلاح الشائع منذ فجر التاريخ ، وقد ظلت ، كما يبدو من النصوص ، كسلاح تقليدي يستخدمه الفرعون في تحطيم رؤوس أعدائه حتى أخريات العصور الفرعونية . وفي عهد الدولة القديمة كان الجنود يتسلحون بفتوس للقتال وبالقسي والسهام ، وفي عهد الانتفال الأول ظل استخدام القسي والسهام ، فضلاً عن استخدام الحراب الطويلة في حالة الانتحار عن قرب ، ولم يزد تسليح الجنود في عهد الدولة الوسطى عن ذلك كثيراً ، غير أن بعض الجنود إنما كانوا يكتفون فقط بمقامع ، وربما استعمل الخنجر في مختلف العصور ، وإن لم يمثل مع الجنود في صورهم إلا نادراً ، وقد تغير شكل الفأس النحاسية في الدولة الوسطى حتى أصبحت تبدو وكأنها السلاح الذي تطور إلى السيف المنحني ، والمعروف باسم "خبش" ، وهو على شكل المنجل ، وكان يحمله ملوك الدولة الحديثة ، كما كانت بعض فصائل الجيش ، كجنود إمارة اسبوط ، إنما كانت تتسلح بالتروس والرماح أو الحرب ، هذا وقد عثر على مجموعة من العصي والأقواس ورؤوس الدبابيس التي كانت تستخدم في الطقوس بكثرة في عصر الدولة الوسطى ، على الرغم من عدم العثور على أسلحة كثيرة من هذه الفترة ، هذا وقد اهتم القوم في الدولة الحديثة بالأسلحة الدفاعية ، فلقد ظهر استخدام الدرع أو قميص الحرب وقاية من سلاح

وأما في عهد الدولة الحديثة فلم تكن الحاجة تدعو في أول الأمر لإنشاء مثل هذه الحصون ، وربما استعاضوا عنها بإنشاء مدن عسكرية في الدلتا ، كمدينة هريوط العسكرية (مركز كفر صقر شرقية) والتي أقامها رمسيس الثاني هناك ، وإن كان هناك ما يثبت أن الركن الشمالي الغربي للدلتا كانت تحميها سلسلة من القلاع على طول شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، بناها رمسيس الثاني كذلك ، مثل حصن الغربانيات ، على مقربة من برج العرب ، وحصن آخر عند العلمين ، على مقربة من برج العرب ، وحصن آخر عند العلمين ، على مبعدة ١٠٢ كيلو غربى الإسكندرية ، وحصن ثالثا عند زاوية أم الرخم ، على مبعدة ١٨ كيلو غربى مرسى مطروح.

هذا وقد امتازت كل جماعة وسرية في الجيش بلواء خاص يتم عليها ويكافح عنه أصحابها . ويعطو اللواء عادة رمز يصور حيوانا كاسرا أو غير كاسر ، أو يصور جنديين يتصارعان ، أو صورة معبود ، أو هيئة ترسم بسيف ، أو فرسين متقاربين ، أو إشارة من شارات البلاط ، وذلك تبعا لاختلاف تكوين الجماعة ، إن كانت من المشاة أو الخيالة أو حرس المعابد والقصور ، وتلقبت كل جماعة وسرية باسم خاص يدل عليها ، وقد ينسبها أسماها إلى فرعون أو معبود يشتهر أمره في عهد من العهود ، كان يقال سرية "ماعت كارع" (حتشبسوت) أو "سرية بهاء آتون" أو "السرية اللالة كاتون" أو "سرية أمون حامى الجنود" ، وقد تبعت السريا كتائب كبيرة تألفت في الدولة الحديثة من مشاة وخيالة ، وتضمن بعضها إلى جانب مشائمه نحو خمسين عربة حربية بفرسانها ، والتأمت الكتائب في فيالق تراوحت أعدادها الضاربة خلال عصر الدولة الحديثة بين فيلقين وثلاثة وأربعة وتألفت كل منها من خمسة آلاف راكب وراجل ، وقد جرى العرف على تسمية بعض هذه الفياق باسماء أرباب الدولة الكبار ، تيمنا بهم واعترافا بفضلهم ، فمثلا نظمت قوات الجيش المصرى في معركة قادش من أربعة فيالق - أمون وورع وبتاح وست- فمن طيبة أتى فيلق أمون ، ومن هليوبوليس والدلتا أتى فيلق رع ، ومن منف ومصر الوسطى أتى فيلق بتاح . ومن بى رمسيس أتى فيلق ست.

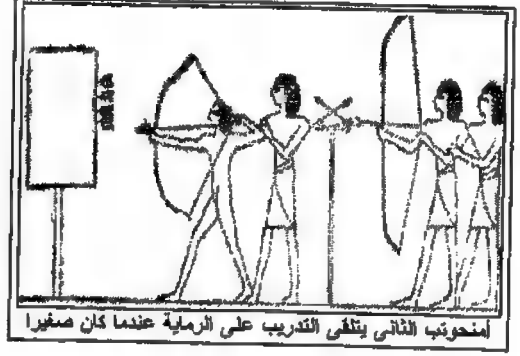
ومن الأسف أننا لا نعرف الكثير عن نظام التجنيد ، وإن كان هناك ما يشير إلى أن كاتب المجندين في الدولة الوسطى إنما كان يختار رجلا من بين كل مائة رجل ، وفي الدولة الحديثة رجلا من بين عشرة رجال ، ثم سرعان ما أسند اختيار المجندين إلى مجلس عسكرى ، وإن كان هناك ما يشير إلى أن التجنيد كان وراثيا فكان أبناء المجندين يفضلون على غيرهم ، وقد حظى التدريب بعناية كافية بغية الوصول بالجيش إلى مستوى رفيع ، ويغلب على الظن أن أولى تدريبات الجيش كانت تستهدف تنظيم الخطوة ومشية الصف ، وهذه وإن لم يتخلف من المتون المصرية ما يتحدث عن مراحل تعليمها ويسجل نداءاتها ، إلا أن ما تبقى من صور رجال الحرب ومجموعات التماثيل ، يدل على أن الجندي المصرى كان يلتزم خطوة منتظمة واسعة منذ القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، على أقل تقدير ، فيسير الجندي تلو زميله في الدوريات المحدودة ، يسير الجنود في صفوف يتكون كل منها من أربعة جنود في تشكيلات الكتائب والفرق الكبيرة ، وكان يعاون عادة في تنظيم مشيتها الرتيبة ويث الحيوية والحماس فيها نافخ بوق ، أو ضارب طبول. فضلا عن مقدم الجماعة الذى يلتزم مقدمة الصف أحيانا ، ويلتزم نهايته أحيانا أخرى.

واهتمت تدريبات الجيش بالعدو والسباق ، فضلا عن المصارعة التى تمثلى مقابر بنى حسن بصور لها ، وقد تعد الفنان فيها أن يعطى لوتين مختلفين للخصمين المتبارين حتى يفرق الواحد منهما عن الآخر ، ويوضح الحركات الرياضية المختلفة التى يقومان بها أثناء اللعب ، هذا فضلا عن مناظر لبعض الجنود وهم يرقصون رقصة الحرب ، التى هى نوع من التدريب على الحركات السريعة والانعكاسات لملاقاة العدو في هجوم خاطف ، وكلهم يصيحون صيحة القتال التى تلقى الرعب في قلوب الأعداء ، كما يفعل رجال الصاعقة والجنود المهاجمون في القتال المتلاحم الآن ، هذا وقد شارك أبناء الفراعين في التدريبات ، وخاصة في الرماية والفروسية ، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك "منحتب الثاني" الذى تتلمذ في مدينة جرجا على حاكمها القائد "مين" وتدريب معه على رماية المشاة،

رجالها أو بين حكام البلاد الأجنبية أو من بين امراء رتنو، لأن قوته تفوق كثيرا قوة أى ملك عاش قبله".

هذا وقد قدرت القيادة المصرية بسالة المحاربين خلال المعارك وبعدها، وعبرت عن تقديرها بالأعلام عليهم بالألقاب التشجيعية والتشريفية والأوسمة والألحاط والمكافآت السخية وجواز الترقى من تحت السلاح إلى أرقى مناصب الضباط، فشاع من الألقاب التشجيعية لقب الفتاك أو المقاتل (عناوتى) والجسور (قن) والقناص (كفعو) والقناص الهمام (كفوقن)، وقد سجل كثير من شجعان الجيش أنهم فازوا بمكفات تشجيعية، ومن ذلك القائد الكابى "احمس بن ابانا" الذى شارك حرب التحرير ضد الهكسوس، حيث ذكر فى نصوص مقبرته بمدينة الكاب (١٩ كيلو شمالى ادفو) إنه قد حصل على نوط "ذهب الشجاعة" مرات كثيرة، فضلا عن مجموعة من الاسرى والاماء، وعدة افدنة من الأراضي الزراعية فى الكاب، وهناك من عهد احمس الأول كذلك مدير السفن "مس" وقد أعطى حقولا واسعة فى منف، ونقرأ على لوحة حدود أن تحتمس الأول قد منح راكب العربيه "كرى" حقلا واسعا، وهناك ما يشير إلى أن إعفاء اراضى العسكريين من الضرائب، وبخاصة فى عهد الرعامسة، حيث نقرأ فى خطاب رمسيس الثانى لجنده فى معركة قادش "لقد كنتم من قبل فقراء فأغنيتكم بأفضالى المستمرة، وأقمت الابن منكم على املاك أبيه، وتجاوزت عن ضرائبكم".

هذا وقد كان للدين أثره الكبير فى الحروب المصرية، ومن ثم فقد كان القوم يرسلون مع جيوشهم نفرا من الكهان ليثيروا حماس الجنود، ويذكرونهم بفضل الأرباب. وترتب على ذلك كله أثر لا يقل فى الترقيق من حواشى القادة، وتهذيب خشونة الجنود، بل أن الملوك أنفسهم إنما كان يضعون ثقتهم فى آلهتهم، وأن النصر إنما يأتى من عند الإله. وأنهم لا يشنون حربا على عدو. إلا إذا تعطف وأذن بالحملات، وأعارسيفه وعلمه الإلهي إلى الملك لى يقود الجيوش فى طريقها إلى المعركة، بل أنهم إنما كانوا يفزعون إلى آلهتهم عند الخطر الأكبر، يبدو ذلك واضحا عندما تعرض رمسيس الثانى وجيشه إلى كمين أحكم تدبيره فى معركة قادش (١٢٨٥ ق.م) فإذا بالفرعون يتوجه



وقد صور "مين" فى جانب من مقبرته درسا فى الرماية ظهر خلاله الأمير امحتب كيف يستغل قوة ساعدة فى شد القوس إلى نهاية مداه، وحتى يتعدى أذنيه، وكيف يثبت السهم فيه، وكيف يطلقه، وعندما أتم امحتب تدريباته فى جرجا انتقل إلى منف، فالتزم إلى معسكراتها الكبيرة، وشاطر جنودها معيشتهم والتحق بفرقة الخيالة وبدأ بأدنى درجاتها، حتى تخرج منها فارسا لا يشق له غبار.

هذا وقد انتفع امحتب بالتربية العسكرية التى تعهده بها أبوه العظيم فى توطيد أركان الأمن فى دولته، وإشاع الهيبة فى أرجائها الواسعة، فقد كان الرجل حقا بارعا فى كل فنون الحرب، منذ أن بلغ الثامنة عشرة من عمره، يوم أن اعتلى عرش أجداده، كان نابل يحسن الرمي ويصيب الهدف، كان يرمى فى أهداف النحاس، التى ينصبها له رجال جيشه، أربعة أربعة، ينطلق إليها عدوا بعجلة الحرب، فيصيبها بمهارة فائقة من فوق أعراف الخيل، وكان فارسا أحب الخيل منذ نعومة أظفاره، يسعد بقربها ويفرح برعايتها ويفهم طباعها، ويحسن ترويضها ويجيد تدريبها، وكل أبوه العظيم فرحا بذلك، مقتبضا بخط بكر أبنائه وولسى عهده من الفروسية، مطمئنا إلى أنه سوف يغدو سيد أهل زمانه فى الأرض جميعا، ومن ثم فقد عهد إليه بخيرة جياد حظائره، التى مرنها بحيث تستطيع قطع مسافات طويلة دون أن يتصيب منها العرق، وفى الواقع فلقد وهب امحتب الثانى قوة جسمانية غير عادية، إذ يقال إنه كان فى استطاعته أن يصوب نحو هدف معنى سمكه قبضة يد فيخترقه بحيث برز سهمه من الناحية الأخرى، ومن ثم فقد كان يردد مفتخرا ليس هناك رجل يقادر على أن يشد قوسه، بين

كل فيما امتاز به، قاله الحرب مونتو يذبح له الأعداء، والآله "واب واوات" يفتح له كل طريق يسؤدى إلى النصر، والآله خونسو يجعل يديه قويتين على الأقواس التسعة، والآلهة "موت" تكون له حرزا، وسحرا إلى الأبد، والآله آمون يذهب معه إلى المكان الذى يرغب فيه، جاعلا قلبه فرحا فى كل البلاد الأجنبية، ناشرا الرعب منه فى كل أرض أجنبية.

وهكذا يبدو واضحا أن الآلهة إنما تلازم الفرعون فى حروبه، كل منهم يحمل عسمة ويؤدى وظيفته الخاصة به، مما يدل على مدى تغفل الدين ورجاله فى كل أمور الدولة، حتى فى حروبها، ولعل السبب فى ذلك أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن الفضل فى انتصاراتهم، ثم تكوين امبراطوريتهم تبعا لذلك. كان راجعا إلى الهين هما "الآله الملك" الذى قاد الجيوش. والآله الذى بارك تلك الحروب، ذلك أن الآله آمون رع قد تعطف وأذن بالحملات الحربية. وأعار سيفه وعلمه الإلهي إلى الملك لى يقودهم إلى المعركة. ومن ثم فقد كان على الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لآمون بعد أن تنتصر، وإن تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه رعاها وحماها من الخطر.

وأما شريعة الحرب عند المصريين فكانت تفوق غيرها من شرائع الحرب وأعرافها فى العالم القديم، خلقا ونبلا وسماحة، فليس هناك من شك فى أن رجال الحرب المصريين قد اتوا فى حروبهم ما يؤتى عادة فى الحروب من صنوف العنف والنهب والتدمير، غير أن تنكيلهم بأعدائهم إذا قيس بمقاييس عصورهم، دل ذلك على أنهم كانوا أخف المجتمعات القديمة كلها فى حب البطش والانتقام والتنكيل، حتى إذا وضعت الحرب أوزارها لم يؤثر عنهم ميل إلى التهور من شأن معبودات الخاضعين لهم، ولم يعد فراغتهم إلى فسق عيون كبار أسراهم، كما فعل حكام سومر فى العراق، ولم يجعلوا جماجم أعدائهم مشاعل يوقدونها فى محافلهم، كما فعل الآشوريون، ولم يجعلوها كؤوسا للشراب، كما فعل الرومان، ولم يجبروا أسراهم على مقاتلة بعضهم بعضا، ومنازلة الوحوش الضارية، كما فعل الرومان ومن قبلهم البابليون، ولم يفعلوا كما فعل بنو إسرائيل، من إحراق الناس فى الأفران، والقائمهم فى أتون النار، وسلخ جلودهم. ونشرهم بالمنشار، ووضعهم تحت نوارج الحديد وفؤوسها، هذا فضلا عن الذبح المنظم بالجملة.

إلى ربه آمون وحده يطلب نصرته فيرجو عونه. وطبقا لما جاء فى نصوص الفرعون، فإن رمسيس سرعان ما يسمع أبيه آمون. وهو يهتف به مليا، أمرا إياه "أن أقدمت فباتى معك، واتى أبوك، وإن يدى معك. واتى لأكثر نفعا لك من منات الأثوف من الرجال، أنتى رب النصر الذى يحب الشجاعة"، والأمر كذلك، وعندما تتعرض مصر فى السنة الخامسة من عهد مرنبتاح لغزو من شعوب البحر، فإذا بفرعون يفر إلى أقرب الآلهة إلى نفسه، إلى الآله بتاح، ويبتهل إليه أن يمنحه النصر على عدوه، وإن يحمى أرض الكنانة من شر الغزاة المتبريرين، فضلا عن المغامرين المتوحشين، فلا يلبث ربه بتاح أن يسمع لدائنه، ويستجيب لدعوته، ويتجلى عليه فى منامه، فيبشره بالنصر، ويشجعه على الخروج للقتال، ويعطيه بيده سيف القتال والنصر، ليضرب به عدوه وعدو مصر، يقول النص "وبعد ذلك رأى جلالتة، فيما يرى النائم، كأن تمثال بتاح واقف أمامه ... فتكلم إليه: خذ أنت، ومد له يده بالسيف، واقص عنك أنت القلب الوجل".

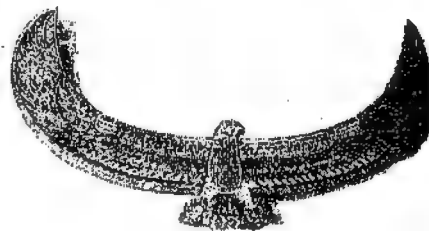
وفى عهد رمسيس الثالث، وأثناء الحرب الليبية الأولى، وعندما يعلم الفرعون بأن الغزاة قد قدموا من الغرب، يتجه مباشرة إلى "أفق الآله المسيطر" (معبد آمون رع) ليسأل ربه النصر، ولينال سيغا بتارا من والده آمون سيد الآلهة، وقد بعثه بالقوة، ويده معه ليقتضى على أرض التمحو، الذين تعدوا حدوده، وقد كان الآلهان مونتو وست حمايته السحرية عن يمين وعن شمال. كما كان الآله "واب واوات" يخترق أرض هذه البلاد المتفاخرة، ويقدم لنا المنظر الأول لهذه الحرب رمسيس الثالث كمفوض من آمون للقيام بالحرب الليبية، إذ نشاهده وهو يتسلم سيفه المعقوف بحضور الآلهين تحوت وخونسو. وهذا يرمز للتصريح للفرعون بالحرب ومنحه النصر، وفى منظر آخر يخرج رمسيس الثالث من المعبد ممسكا بالسيف المعقوف والقوس، ويتبعه آله الحرب مونتو. ويسبقه كهنة يحملون أربعة أعلام، هى أعلام "واب واوات" فتاتح الطريق، ثم خنسو وموت وآمون (ثالث طيبة)، ثم نقش جاء فيه "لقد ارتحل جلالتة وقلبه قسوى، وفى شجاعة وبطولة، إلى بلاد تمحو الخاسنة، وقد سيره والده آمون فى رزاة من قصر طيبة، وقد منحه سيغا يصد به اعداءه، ويلهب من لم يكن خاضعا له، وقد فتحت أمامه الطرق التى لم تكن مطروقة"، ويشاهد بعد ذلك كل آله من الآلهة يخاطب الملك ويعدده بالمساعدة،

وضرب جبار الحرب تحوتمس الثالث مثلا طيبا فى بره بأعدائه المستسلمين، وكان قد حاصر مدينة "مجدو" سبعة شهور بعد هزيمة أمرائها، حتى إذا ما شعر المحاصرون بقسوة الحصار وطوله، قرروا فى النهاية الاستسلام والخضوع للفرعون، ومن ثم فقد أخرجوا أبناءهم يحملون السلاح والهدايا إلى فرعون. بينما كان الجنود الآسيويون "يقفون فوق الأسوار يرددون المديح لجلالته، ويسألونه أنفاس الحياة"، ومن ثم فقد عفا الفرعون عن المحاصرين وأعلنوا استسلامهم كذلك، فقبل فرعون جزاهم وسرحهم إلى مدنها، واصطحب معه بعض أبنائهم إلى مصر، ليكونوا ضمانا لاختلاصهم، ولعل من الجدير بالإشارة إلى أننا لم نشر حتى الآن من بين نصوص فرعون ما يشير إلى أنه كان يفاخر بإتلاف العظيم والتخريب العام، كالذى أتى به، مثلا ملوك آشور، وباهوا به.

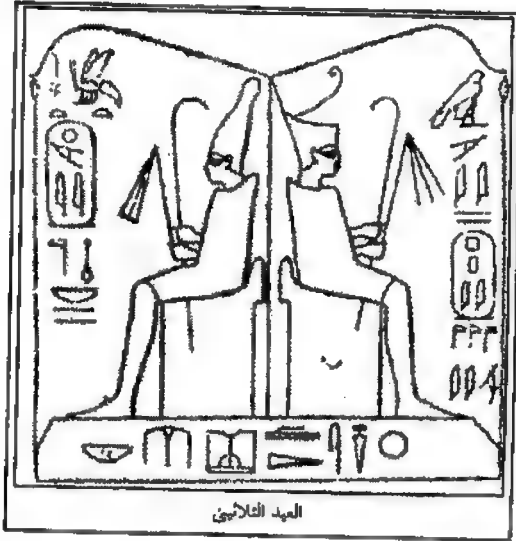
وعلى كل حال، فلقد أثبت تحوتمس الثالث إنه رجل عظيم وحكيم وكريم الأخلاق، فقد كان تصرفه مع الأعداء المنهزمين نبيلًا، فهو لم يأمر بقتلهم أو التتكيل بهم، بل اعتبر المعركة مباراة تقتضى الرحمة بالهزوم، وكان بذلك عنوانا لشعبه العظيم، الذى وصفه الأثرى الإنجليزي "آرثر ويجال" بأنه "أعظم شعوب العالم القديم رحمة وإنسانية"، وفى الواقع لو كان فى مكانه حاكم آخر للجا إلى الوحشية بقتل أعدائه من الأمراء فى حفل رسمى، ولكن تحوتمس الثالث المعروف بحكمته وتبصره طلب منهم يمين الولاء له طيلة حياته، ثم شيعهم إلى مدنها آمنين، واكتفى بأن جعلهم يستعوضون بالحمير عن الخيول، عقابا يسيرا، وهونا من هوان، لأنه كان فى حاجة إلى خيولهم، فكان هذا الترفع الكريم من تحوتمس الثالث هو حجر الزاوية فى صرح الإمبراطورية المصرية.

وهكذا أثبت الفرعون العظيم أن كفاءته الإدارية، لا تقل عن كفاءته العسكرية، وأنه كان سياسيا محنكا، وإداريا ماهرا، اتبع من الوسائل ما يمكن أن نعه آخر صيحة فى عالم الدبلوماسية الحديثة، فلقد حاول أن يطوى تحت جناحيه أمراء الدول المغلوبة بعد أن اخضعهم، وذلك بالعفو عنهم، وبذل الكرم لهم، ولم

يطلب منهم سوى كلمة شرف على أن يكونوا للولاء له مقيمين، وللجزية دافعين، عن رضى وزاد على ذلك بأن أخذ أبناءهم لتنشئتهم تنشئة مصرية مع أبناء كبار رجال الدولة فى مصر. حتى يشبوا على حب مصر، وحتى يأخذوا بحظهم من الثقافة المصرية وحتى يمارسوا الحياة المصرية فى القصور الملكية، التى تتيح لهم الإقبال على مصر وتتيح لهم فهم حضارتها الرفيعة المترفة وتسهل على فرعون أن يجعل منهم حكاما فى ولايته الآسيوية يقدرون الخطر الذى يترص بها على حدود آسيا الصغرى، ويدركون قيمة الوحدة بين مصر وأقاليم الشرق العربى القديم، ومن هنا فقد أنشأ فرعون فى طيبة - مركز الثقافة العالمية وقت ذلك - مدرسة يتعلم فيها ولى العهد مع العديدين من أبناء ضباطه وكبار رجال دولته، فضلا عن أبناء الأمراء الآسيويين، ليشبوا جميعا - مصريين وآسيويين - وقد ارتبطوا مع ولى العهد برباط الود والصدقة، أملا فى أن يخدموه فى مستقبل الأيام، خدمة الصديق للصديق، وهى دون شك أفضل وأجدى من خدمة العبد للسيد، وعلى هذا النحو تمت أواصر الصداقة والخضوع بين الأسرات الحاكمة فى الشام. وبين الفرعون والإدارة المصرية، والتى نجد صداها بعد خمسين سنة فى رسائل العمارة ومن هنا فقد كان العتب شديدا على ولده المنحطب الثانى حين قامت الولايات الآسيوية بثورة عنيفة تبغى من ورائها التخلص من السيادة المصرية، وعز ذلك على الفرعون الشاب، وعدة استخفافا به شخصا. وهو الذى تفتحت عيناه فى هذه الدنيا ليرى الشرق كله يحنى الرأس لأبيه. وهكذا اندفع المنحطب الثانى نحو سوريا على رأس جيشه. بكل ما فى الشباب اليافع من اندفاع، وهزم كل من لم يقدم له الولاء. وكان انتقامه شديدا، إذ مال إلى التتكيل بأعدائه، بطريقة لم يعهد لها المصريون من قبل، وتآباه الحضارة والخلق المصرى، فضلا عن تعارضها مع السياسة الحكيمة التى أرسى دعائمها والده العظيم من قبل، حتى وإن كانت القسوة تعتبر فى تلك العصور موضع فخار ومباهاة، ومن ثم فما كنا نرجو له أن يلجا إلى هذا الأسلوب. حتى وإن كانت نتيجة توطيد ذلك دعائم الإمبراطورية.



ح



العبد الثلاثيني

حابى :

إسم لأحد أبناء حورس الأربعة ، وكان يرسم منذ الدولة الحديثة برأس قرد ، وخصوصاً كفضاء لأحد الأواني التى يضعون بداخلها أحشاء الأجسام عند تحنيطها ، إذ كانوا يخرجونها من الجسم ويحفظوها على حدة فى لفائف ويضعونها فى هذه الأواني الأربعة ، وأثناء حابى يرتبط بالمعبودة "تفتيس" التى كانت واحدة من الآلهات الأربع التى تحمى الجثة وكانوا يضعون فى داخله الأمعاء الدقيقة.

إنظر أبناء حورس.

حب سد :

أطلق المصريون القدماء هذا الإسم على احتفال مهيب ، يقام بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على جلوس الفرعون على عرش البلاد ، فهو بذلك "العيد الثلاثيني" ولدينا ما يثبت الاحتفال به منذ الأسرة الأولى من التاريخ الفرعونى ، وقد استمر حتى آخر العصور ، ولو إنه خضع لبعض التغييرات فى مراسيمه على مدى العصور. وأقدم هذه المراسيم قيام الملك بعدو راقص أمام بعض المعبودات على أن يكرر كل رقصة أربع مرات ثم يعدو ليجلس فوق منصة عالية، تنصب فوقها خيمة، وكان أحدهما يخصص لعرش مصر العليا والآخر لعرش مصر السفلى، وكان الملك يشرب، قبل "العدو الراقص"، شراباً معيناً من أنبة على هيئة الطبق، يقدمها له قرد أبيض، يذكر فى النصوص القديمة باسم "الأبيض العظيم" كما كان الناس يقومون بدفن تمثال للملك فى اللبنة السابقة على يوم الاحتفال، إلا أن هذه المراسيم لم تستمر طويلاً، وأخذت تختفى، لتحل

محلها مراسيم أخرى. ويبدو أن فكرة العيد الثلاثيني ترجع إلى العصور البدائية الأولى، حين كان الناس يتمثلون فى الحاكم قوة تهيمن على مظاهر الطبيعة وترتبط بها، بحيث يتحتم عليهم التخلص من الحاكم بعد مرور ٣٠ عاماً على حكمه بقتله، حتى لا تتأثر مظاهر الطبيعة بشيخوخته وضعفه، فنقل المحاصيل ونتاج الماشية. فكانوا يسارعون بقتله وإحلال شاب قوى صحيح الجسم خلو من مظاهر الضعف فى مكانه.

اختلفت بعض هذه المراسيم وبدأ يحل محلها منذ أواخر الأسرة الخامسة مراسيم أخرى، أهمها القيام بمنح حقوق واسعة لأله الدولة، وكذلك الاحتفال باطلاق عجل من حظيرته المقدسة، وهو طقس يرمز إلى زيادة الخصب فى البلاد، وفى نهاية الأمر كان يحتفل بإقامة عمود "جد" وتطلق أربعة سهام بوجه كل منها إلى أحد أركان العالم.

ومن الطريف أن بعض الفراعنة قاموا بإعادة الاحتفال بهذا العيد، بعد مرور ثلاث أو أربع سنوات من

الاحتفال الأول، فمثلا المنحوتب الثالث (من فراعنة الأسرة ١٨) احتفل به للمرة الأولى بعد مرور ٣٠ عاما على حكمه، ثم اعيد الاحتفال في العام ٣٤، وكرره في العام ٣٦ أما رمسيس الثاني فقد كرر هذا الاحتفال إحدى عشرة مرة.

حب المرح والفكاهة :

اشتهر المصريون القدماء بحبهم للمرح والسرور فيأخذون الأمور من ناحيتها الميسورة، ويجيدون الفكاهة والنكتة، ولو كانت عليهم كما هو الحال مع احفادهم اليوم، وكانوا يستسيقون طعم الحياة ويتعلقون بها، ولم يكن ذلك راجعا إلى اليأس الذي يستولى على نفوسهم من رهبة الموت ولكن لأنهم سعداء لشعورهم بالانتصار على التعبير الذي ينتج من الموت نفسه. لذلك آمنوا بالحياة المرحية التي كانوا يحبونها على الأرض ولم يقبلوا أى رأى يقول بانتهاء الحياة.

وقد تكون سرعة بديهتهم وحبهم للنكتة هما خير ما يمثل لنا دماثة اخلاقهم التي صبغت الخلق المصرى وطبعته بطابعها الوديع. لقد كانوا مغرمين دائما بإدخال بعض التغيير وفق هواهم-ولو كان ذلك فى نص دينى- ليصبح له معنى آخر، وكانت من النوع الذى يتطلب ابتسامة عابرة أكثر مما يتطلب ضحكة صاخبة.

وكانت فكاهتهم خليطاً من المرح والجد، وتختلف باختلاف الثقافات فإذا وجدنا إحدى العبارات فإنه لا يمكننا أن تجزم ما إذا كانت قد كتبت عمدا لتكون جملة فيها فكاهة تعجب المصريين القدماء أو أننا الآن نرى بعض الجد فيما كان القدماء يرونه أمرا يبعث على التسلية.

ونشاهد فى المناظر والنقوش التي وجدت على جدران قبور النبلاء فى عصرى الدولتين القديمة والوسطى أن الفكاهة لم تقلل من كرامة صاحب القبر أو أسرته، فكانوا يرسمون دائما فى أوضاع محترمة ومقدسة، ولكن تلك الحياة المستمرة بعد الموت كانت مليئة بالنشاط ومن بينها التسلية والتباين. فنشاهد أحد النبلاء يخطو مستهلا ومصحوبا بقزم صغير يثير الضحك فيساعد منظر إقحامه على إزياد تأثير مالسيدة من وقار، كما نشاهد منظرا لعامل فى الحقل

وقد أخذ النوم يداعب أظفانه أو نشاهد حمارا عريدا أو قردا مشاكسا. وأحيانا تكون الفكاهة أشد مثل المنظر الذى نشاهد فيه قردا يسمك برجل خادم ليضايقه.

وكان الفنان يعتمد فى معظم الأحيان إلى التأثير عن طريق المفارقة، مثل رسم راع هزيل الجسم ذى شعر أشعث متكبد يتكى من ضعفه على عصاه وهو يحضر إلى سيده ماشية سمينة ملساء الشعر، أو مثل نجار السفن الشاب الممتلئ قوة حين تعطله عن عمله ثثرة رجل عجوز مترهل الجسم.

وهناك منظران فى قبور طيبة من الأسرة الثامنة عشرة استمر فيهما الفنان على ذلك التقليد. فنشاهد على أحد مناظر الحصاد رسم فتاتين تجمعان فضلات الحصاد وقد اشتبكا فى عراك بالأيدى، وأخذت كل منهما تشد شعر الأخرى لتنافسهما على خطف بعض تلك الفضلات أو منظر فلاحه وهى تخرج شوكة من رجل زميلتها ولماهما جعبة بذر الحبوب أو منظر الغلام وهو يقذف "سبابة" النخيل بالأحجار محاولا إسقاط البلح.

ونشاهد فى منظر آخر الرجل المسن (بتاح موسى) رئيس قناصى الطيور مرسوما مع بعض البجع برأسه الأصلع وبطنه المكورة ويده الموضوعة فوق فمه فتجعل من شكله منظرا هزليا لطيفا ولا يخامرنا أى شك فى أن الفنان يقصد الغمز الفكاهى من وراء رسمه.

ونشاهد أيضا فى أحد المناظر مريضا يجلس على الأرض بينما أحد الأطباء يعالج قدمه ويصيح المريض محتدا عندما يمسكه الطبيب : "حاذر من أن يؤلمنى ذلك" فيأتى رد الطبيب مذعنا ساخرا "سألبنى رغبتك يا مولاي".

كذلك نشاهد فى أدب الحكم الكثير من التسامح فى الفكاهة وهى ليست فكاهة حقيقية ولكنها نصيحة تصبحها غمزة عندما يقدم شخص متقدم فى السن نصيحة إلى شاب صغير يخبره فيها كيف يعامل الشخص السكير. فنقرأ من تعاليم (كاچمنى): "إذا جلست للشراب مع رجل مدمن الخمر فبان قلبه ينشرح عندما تشاركه، ولا تغضب بسبب الطعام إذا كنت فى صحبة رجل جشع، خذ أى شئ يعطيه لك ولا ترفضه فإن ذلك يرضيه".

روح الدعابة :

مفرطة في البدانة والتشويه متهللة الجسم يتبعها عبيد يحملون الهدايا وهي قادمة لتقديم فروض الطاعة والولاء لملكة مصر ، وقد ركبت حمارا صغيرا وكتسب فوق النقش : "الحمار الذى يحمل زوجته" تحقيرا لملك "بونت" وفي الجملة تورية للاذعة .



ملكة بونت

وقد اشتهر عصر أخناتون بمحاكاته صور الطبيعة، فلم يتورع الفنان في رسم الملك نفسه فى اشكال هزلية فتراه وقد نبت شعر لحيته على صورة تعافى النفس. وشاهد احدى لعب الأطفال وقد استمدت فكرتها من المناظر التى تمثل الملك يسوق عربته وقد أخذت احدى الأميرات الصغيرات تستحث الجياد بعضها. ونشاهد فى هذه اللعبة نموذج عربية يجرها قردان وفى العربية قرد ثالث يستحث القردين اللذين فى مكان الجوادين (وتشبه جبهته المنحدرة إلى الوراء جبهة الملك) وإلى جواره تقف قردة فى مكان الأميرة تحبس كفى القردين اللذين يجران العربية ويجمحان ويرفضان أن يتزحزا قيد أنملة.

فاين ذهبت تلك العظمة المقدسة التى كانت تحيط بالآله الملك إذا تجرأ رعاياه على السخرية منه ؟ لقد دفع به تحمسه لانتهاج سبيل الحقيقة إلى طراز طبيعى مشوه فى الفن ثم استحال بسهولة إلى جد فى قالب هزل ثم إلى الصراحة فى تمثيل حياته المنزلية الخاصة فنزلت به إلى مستوى البشر العاديين. ولا ندهش بعد ذلك أن نرى ظهور عدم الاحترام نحو بعض ما كان ينظر إليه الشعب نظرة التقديس .

المناظر الهزلية : (الكاريكاتير)

وقد كثرت المناظر الهزلية فى عصر رمسيس الثالث ووجد مجالا واسعا فى التصوير للتعبير عن حبهم للمرح

وكانت الدعابة إحدى الخصائص العادية التى امتاز بها المصريون القدماء فكانوا يحبون ألعاب التسلية سواء جلسوا إلى لوحة (الداما) أو لاحظوا الأطفال يلعبون أو كانوا يتسلون بمنظر المتصارعين أمامهم، وظهر حبهم للدعابة فى الفن والأدب فكثرت الكتابة بالصور فرصة ملائمة لرسم الفنان صورة صغيرة يوضح بها سياق القصة أو يقصد بها الدعابة وذلك بتحويله للعلامات لتصبح كتابة بالألفاظ.

البيان والبديع والتورية:

وقد ملأ المصريون آدابهم بأشكال متعددة للبيان والبديع والتحايل فى الأسلوب. ولم يكن التلاعب بالكلمات عارضا يأتى فجأة بل كان له تأثيره الدئى السحرى عند الحديث. كما كان له تأثيره فى التورية التى تملأ الأدب الدئى المصرى وبعضها متعمدا والبعض الآخر يرتكز على المشابهة فى الألفاظ للتدليل على أشياء دينية. ولم يقصدوا الفكاهة من تلك التورية بل كمال هناك نوع من المهارة الخاصة حيث يتلاعب الناس باللغة ليرفها عن نفوس الآلهة والبشر.

وكانت المداعبة والفكاهة غير اللاذعة والابتسامات التى ترتسم على الشفاة مهمة لفهم الحياة المصرية. فقد كان ذلك خفة فى اللمس وتسامحا أمد الحياة بشئ من الليونة. ولم يقس المصريون القدماء على أنفسهم قيامهم أمورهم بالجد ويظنون أن الكون ينهار إذا حدث شئ من الانحراف عن المعتاد. لقد نظروا إلى عقيدتهم بشأن الوهية الملك نظرة جدية ولكنهم كانوا يتسامحون إذا أظهر أحد الملوك ضعفا بشريا.

كانت ثقافتهم لا تتزعزع فى حسن حظ مصر، فقد مرت عليهم فترة من الشك وخيبة الأمل أثناء عصر الفترة الأولى عندما أصيب الحظ الحسن بشئ من السوء، ولكنهم مروا بتلك المتاعب وخرجوا منها وقد عاد إليهم إيمانهم، وكانوا يرفضون أن يتبعوا اتباعا أسمى ما يضعونه من مبادئ أو أن يتعنوا فى تطبيقها.

التهكم والسخرية :

ويوجد فى المتحف المصرى نقش بارز مأخوذ من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى بطيبة (الأقصر) يمثل ملكة بلاد "بونت" (الصومال واليمن) وكانت

ويجعل الرباب بيد التمساح والمزمار بقم القرد ويترك هذه الجماعة تغنى بأكثر الأصوات.

بهذه الصور وأشباهاها عبر المصريون القدماء عما في حياتهم من عبث ولهو، ثم أودعوها خزائن الزمن للهو والتندر ولتسلى بها العامة من أجيال الانسانية ويقيد منها الخاصة الحكمة والموعظة الحسنة.

حُتَب حرس : (ملكة)

يقف زائر المتحف المصرى مذهولاً أمام بعض آثار مقبرة الملكة حُتَب حرس زوجة سنفرى ويرى فى تلك القاعة حليها وسريرها المصفح بالذهب وكرسيها الكبير وخيمتها المتنقلة ذات الأعمدة المصفحة بالذهب، ويرى محفاتها كما يرى أيضاً بعض أدوات زينتها المصنوعة من الذهب أو النحاس. يقف الزائر حائراً موزع الإحساس ، لا يدري بأيهما يعجب أكثر من الآخر هل يعجب بما وصل إليه المصريون القدماء من حضارة ورفاهية فى حياتهم الشخصية قبل ٢٦٠٠ عام، أم يعجب بالصانع المصرى وتفوقه فى ذلك العهد البعيد.

ولمحتويات مقبرة "حُتَب حرس" قصة لا تخلو من الطرافة. ففي عام ١٩٢٦ عثرت بعثة هارفارد - بوسطون الأمريكية على فوهة بئر أثناء حفلاتها شرقى الهرم الأكبر فى الجيزة ولم يكن لهذا البئر أى هيكل مشيد فوقه ، وكان مملوءاً بالأحجار المرصوفة. فلما وصل المكتشفون إلى نهايته وجدوا مدخل الحجرة الجانبية مسدوداً بالأحجار المبنية وخلفه كدست محتويات المقبرة فوق بعضها، وكان فيها تابوت من المرمر وضع غطاؤه فوق صندوقه.

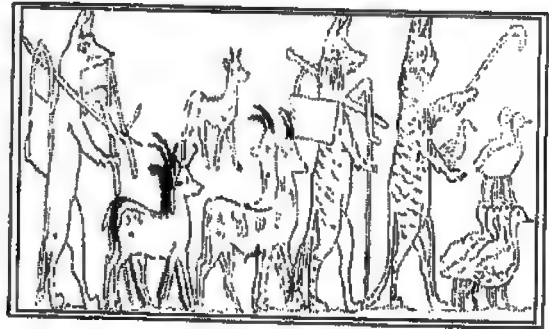
كان اسم الملكة حُتَب حرس واسم زوجها سنفرى مكتوباً على الأثاث ولهذا توقع المكتشفون أن يكون جثمانها داخل التابوت، فلما رفعوا غطاءه لم يجدوا فيه شيئاً. كان داخل الحجرة يدل على أن وضع محتويات القبر تم فى سرعة وبغير ترتيب، بل أن بعض الأشياء كان يرمى رمياً فوق البعض الآخر ، وها هو التابوت خال من الجثة ، وزيادة على ذلك فالبن هيك المقببرة العلوى إن كان هذا المكان قد أعد ليكون المثلوى الأبدى لزوجة سنفرى ولم خوفو ؟ ولم يعد هناك شك فى أن سرا قديماً يختفى وراء ذلك، وتقدم "ريزىر" رئيس تلك البعثة بتفسير مقبول:

وميلهم إلى الدعاية فأخذوا يسخرون من الزمن بتلك النكتة البارة التى تصور مقدار ما يتذوق الفنان من مرارة الحرمان بعد أن عجز عن التماس الجد فى أمور الحياة المصرية فى ذلك العصر.

وقد وصل إلينا الكثير من الأعمال الفنية فى هيئة رسوم هزلية. فشاهدنا فى أحد الرسوم إلى أى حد بلغ التهكم والسخرية فى عصر الرعامسة ما يمثل الفرعون المعز بكرامته وهو يحارب أعداءه وقد أبى الرسام إلا أن يسخر منه فيجعله قتالا بين القطط والفئران.



كما نشاهد منظراً آخر يمثل سرباً من الأوز يقوده فهد يحمل على كتفيه قفصاً به طعام وائاء به ماء وكذا رسم مجونى للذئب وهو يرعى الغزلان وآخر على ورقة من البردى محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن يمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الإنسان ، ونشاهد أيضاً رسماً يصور قرس النهر وقد ركب شجرة واستقر بين أغصانها بينما أخذ النسر يسعى إليه على معراج من خشب ويسمع الدنيا مقطوعات الغناء والأنشيد



على أنغام الموسيقى من أفواه البهائم والوحوش، فيجعل القيثارة بيد الحمار وهو يطلق صوته بالغناء، ويجعل العود بيد السبع وقد أخذ يردد النغم من الحمار،

الصورة النسائية لحورس، لاسيما وان إسمها، كما قلنا، أنما يعنى "بيت حورس"، هذا وقد صورت حتحور فى الفن المصرى القديم بأشكال تكاد لا تحصر، ولكنها غالبا ما كانت تصور كبقرة، أو بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرنى البقرة وكثيرا من الأحيان كانت تمثل كامراة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين وقد اختلطت الفكرتان الخاصتان برأس امرأة واذنى بقرة، وهو مظهر كانت تصور به حتحور باستمرار، فتراها مثلاً كحلية ليد المرأة اليدوية وكعنصر معمارى لتاج عمود، وبهذا الشكل الأخير نرى هذه المعبودة ممثلة فى صالة أعمدة معبد دندرة.

هذا وكانت حتحور فى عقيدة القوم مرضعة حورس ابن ايزيس ثم ربة الحب والحنان والموسيقى، فهى الالهة فرحة جذلانة، ومن ثم فهى ربة البهجة وسيدة الرقص، وربة الموسيقى وسيدة الغناء، وربة الوثب وسيدة التيجان، ثم صارت بعد ذلك ربة للجبانة، ترعى الموتى وترأهم، وكانت صاحبة القباب ونعوت كثيرة، منها الذهبية أو ربة الذهب، وصاحبة القلادة البراقة كالسمااء بنجومها، كما كانت لها تماثيل مموهة بالذهب.

هذا وقد اعتقد القوم أن الموطن الاصلى لألهتهم، إنما كان فى الصعيد، وأنها قد عبدت فى مواطن كثيرة هناك، مثل دندرة (٥ كيلو شمالى قنا عبر النهر) حيث معبدها الكبير، والذى يعد الآن من أحسن المعابد المحفوظة وأكثرها تأثيراً حيث سميت هناك، "حتحور العظيمة، سيدة دندرة وعين الشمس وسيدة السماء، وسيدة الآلهة قاطبة، ابنة رع، التى لا شبيه لها"، كما عبدت حتحور فى كوم امبو والجبلين، وفى طيبة، وبخاصة فى منطقة الدير البحرى، حيث اهتم بها ملوك الأسرة الحادية عشرة كثيراً، حتى لقب "منتو حتب الثالث" بأنه "محبوب حتحور، سيدة دندرة"، والأمر كذلك بالنسبة إلى ملوك الأسرة الثانية عشرة، حتى لقب "أمنمحات الثانى" بأنه "محبوب الآلهة حتحور"، كما عبدت فى "هو" (٥ كيلو جنوبى نجع حمادى) وفى القوصية. وفى أطفح (مركز الصف) حيث سميت هناك "الأولى بين البقرات" نظراً للدور الذى كانت تلعبه فى شكلها الحيوانى، وفى منف، وإلى الجنوب من معبد بتاح، عبدت حتحور ولقبت "سيدة الجميزة القبارية"، وكان لها معبد جنوبى المدينة وربما معبد آخر داخل



أثر من الأثاث الجنزى للملكة "حتم حرس"

كانت حتم حرس مدفونة فى دهشور على مقربة من هرم زوجها بالرغم من أنها عاشت إلى أيام ابنها خوفا الذى اختار منطقة الجيزة لتكون جبانة ملكية له، فقلت العناية بمنطقة دهشور. وبعد دفنها بقليل تمكن بعض اللصوص من الوصول إلى المقبرة وأخذوا ما استطاعوا أخذه من الحلى إن كان هناك شئ آخر غير ما عثر عليه المكتشفون فى أحد الصناديق. وحملوا معهم جثة الملكة بما عليها من حلى أخرى كما جرت العادة. فلما اكتشف الحراس حقيقة ما حدث رأى المسئولون ألا يتركوا القبر فى مكانه بعد ذلك ونقلوا كل شئ إلى الجيزة وقطعوا إلى جانب طريق المعبد الجنزى الذى كانوا يعملون فيه إذ ذاك ذلك البئر العميق وكندسوا فيه مابقى من محتويات المقبرة.

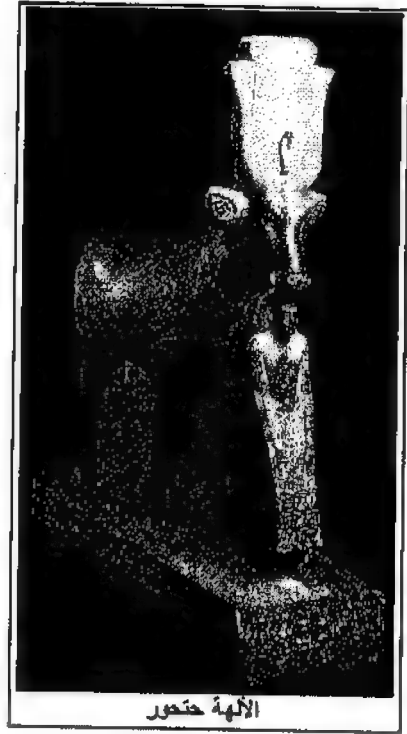
ويعتقد مكتشفو المقبرة أن نقل التسابوت ووضع غطائه فوقه دليل على أنهم أخفوا على "خوفو" حقيقة ما حدث من أخذ اللصوص لجنتها. ولم يعثر حتى الآن فى دهشور أو فى ميدوم أو فى الجيزة على أى قبر أو بقايا من قبر يمكن أن ننسبه إلى هذه الملكة حتى نقول ونحن واثقون إنها كانت مدفونة فيه.

حتحور :

لا ريب فى أن القوم قد عبدوا الآلهة "حتحور" (حوت حور) بمعنى مكان أو بيت حورس منذ عصر التأسيس، حيث مثلت على قمة لوحة نعرمر، وكذا على حزام الملك المصور فى نفس اللوحة، حيث مثلت برأس انسان واذنى بقرة، وفى الواقع حازت حتحور شهرة واسعة منذ عصور ما قبل الاسرات وفى عصر التأسيس كآلهة للسماء، كما كانت وقت ذلك تمثل

المدينة ، شرقى معبد بتاح ، كما عبدت كذلك فى بونت وفى جبيل، هذا فضلاً عن عبادتها فى بلاد النوبة، حيث شيدت لها الملكة حتشبسوت معبداً فى فرس (على بعدة ٢٥ ميلاً شمال الجندل الثانى) لم يبق منه إلا أساساته وبعض قطع من أحجاره مبعثرة.

هذا وقد وجد اتصال فى سيناء منذ أقدم عصور التاريخ بين حتحور (وكانت الصفة القمرية من بين صفاتها العديدة) ، وبين الآلهة القمرية السامية التى كانت تعبد فى الكهف المقدس فى معبد سرابيط الخادم فى سيناء قبل مجيئ المصريين والتى حلت حتحور مكانها.



الآلهة حتحور

هذا فضلاً عن أن من صفات حتحور أنها كانت تدعى ربة الحب والآلهة المرححة الطروب ، ومن ثم فقد كانوا يسمونها "الذهبية" وقد دعاها اليونان "افروديت"، ومن ثم فقد كانت النسوة يقمن بخدمتها ويحتفلن بها، بإقامة حفلات الرقص والغناء واللعب على الصاجات والشخشيخة بقلادهن وضرب الدفوف.

هذا وقد صور المصريون حتحور كذلك ، على أنها آلهة حرب، ربما بسبب تسميتها عين الشمس التى تحارب أعداء رع، هذا فضلاً عن أنها كآلهة مقربة إلى قلوب النساء كان لزاماً عليها أن تصبح أماً ذات طفل، فأعطوها ولداً هو "إحى" أو "أحى" الذى يجلس فى

حجرها، ولعل ذلك تشبيهاً بحورس الطفل ابن إيزيس ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن إحى لم يتمتع مطلقاً بتلك الشهرة الشعبية التى تمتع بها حورس الطفل . ومع ذلك فقد تمكنت حتحور من أن تعوض هذا النقص عند القوم بأن أصبح لها منذ الدولة الحديثة عدة أبناء انتشرت شهرتهم بين طبقات الشعب فى العصور المتأخرة، وأعنى بذلك "الحتحورات السبع" اللاتى كن مثل إحى يدخلن السرور على قلب حتحور الكبيرة بالموسيقى والرقص واللاتسى كن يحمين الإنسان ويتنبأن بمستقبل كل مولود جديد، فضلاً عن رعاية كل أم أثناء حملها وعندما تضع هذا الحمل، وهناك ما يشير إلى أن هناك عبادات كثيرة كانت تقام فى دندرة لحتحور، وتذهب أثناءها فى مواكب فخمة على صفحة النيل لزيارة زوجها الآله، وكانت كلما مرت بمعبد من المعابد فيما بين دندرة وادفو، خرجت مواكب الآلهة فى سفن لتحياتها عند مرورها.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى اختلاف القوم فى وضع حتحور هذه، فهى مرة أما للآله حورس، وأخرى زوجة له أو لغيره من الآلهة، ففى كوم أمبو مثلاً إنما كانت زوجة للآله سوبك، وفى دندرة زوجة للآله حورس الكبير، وأما للآله إحى ، وهى فى افو زوجة لحورس ادفو ، وكان يحتفل بزواجها المقدس سنوياً ، ذلك عندما يحمل تمثالها من دندرة إلى مقصورة حورس فى ادفو، وكان ثمرة زواجهما هو حورس الكبير.

هذا ويظن أن حتحور قد أرضعت الفرعون ، كما أرضعت أمام ملوك الدنيا حورس ، ومن ثم فقد وجدت الملكة مع حتحور، ثم غدت رمزاً للسماء التى تغزل الطبيعة برحمتها، وهى لا ترحم أهل الدنيا فحسب، وإنما ترحم السائلين منهم إلى عالم الآخرة تأخذ بيدهم عند أبواب الغيب فتهدىهم فيه ، وتصب ماء الرحمة لمن يظلم منهم إليه، وعندما انتشرت العقائد الاوزيرية تغير دورها نوعاً ما، ونظراً لشيوع شعبيتها فقد تحولت إلى عقائد جديدة، ومن ثم فقد مثلت كسيدة لشجرة الجميز، وقد بزغ قرنيها من الشجرة التى تنمو على شاطئ النهر، وربما كانت الجميز هذه تنتمى إلى التقليد الذى يقول أن جسد اوزيريس عندما وصل إلى شاطئ بيبولوس فى فينقيا، احاطت به شجرة جميز ونمت حوله، ومثلت حتحور كذلك كبقرة ترضع الفرعون الميت، وكذا أرواح

حكمت حتشبسوت عشرين عاما، كرست كل جهودها فيهم للإشاعات المعمارية وذلك غير حملة عسكرية واحدة أرسلتها إلى النوبة للقضاء على الثوار هناك.

أمرت حتشبسوت في العام السادس أو السابع من حكمها بإبحار خمس سفن ضخمة إلى بلاد بونت، أرض البخور قرب الصومال، لإحضار منتجات هذه البلاد إلى مصر تحت قيادة القائد "حسي" وبدأت الرحلة الطويلة من أحد موانئ البحر الأحمر بالقرب من وادي الجاسوس. وقد صورت هذه الرحلة البحرية التي تعتبر من أهم النقوش لدراسة بلاد بونت ومنتجاتها على جدران معبدها الجنزى بالدير البحري. كما أرسلت حتشبسوت بعثة إلى محاجر أسوان لإحضار الزوج الأول من مسلاتها، فقد ترك لنا المهندس سنموت هناك في أسوان نقشاً يوضح إنه هو الذي كان مسئولاً عن قطع المسلتين "للزوجة الإلهية والزوجة الملكية العظمى حتشبسوت". وفي العام الخامس عشر من حكم حتشمس الثالث أى الثالث عشر من حكم حتشبسوت، أمرت الملكة أحد كبار موظفيها المدعو "أمنحوتب" بالذهاب على رأس بعثة إلى أسوان للإشراف على قطع زوج آخر من المسلات. وقد ترك لنا الموظف "أمنحوتب" نقشين يؤكد بهما قيامه بهذا العمل، أحدهما بمقبرته بطيبة والآخر في جزيرة سهيل، (أربعة كيلو مترات جنوبى أسوان). إحدى هاتين المسلتين ما زالت مقامة للآن في معابد الكرنك ويصل ارتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متر وهى من الجرانيت الوردى ويصل وزنها ٢٢٣ طناً وقد أقيمت على قاعدة مربعة، يصل طول الضلع فيها إلى ٢,٦٥ متراً، وقد سجل على قاعدة المسلة قصة هاتين المسلتين، اللتين أمرت بتشيدهما والوقت الذى تم فيه قطعهما والسبب الذى أقيمتا من أجله. وتؤكد لنا النقوش التى وجدت على جدران معبد سرابيط الخادم، وهى أهم مناطق مناجم الفيروز بسيناء أن الملكة حتشبسوت قد استغلت هذه المناجم خير استغلال.

يعتبر سنموت المهندس والمربى الذى أشرف على تربية نفرو رع هو أشهر الموظفين فى عهد حتشبسوت، ويبدو أنها إصطفته بدليل أنه قد سمح لنفسه بنقش صورته على جدران أكثر من مشكاة بمعبدها الجنزى خلف الباب مباشرة حتى لا ترى عند فتح الباب الخشبي للمشكاة أو للمقصورة، وإن كنا لا نعلم لأن الأسباب التى دعت إلى نقش صورته فى هذه الأماكن المقدسة فهو لا ينتمى للملاحة الملكية ويشغل فقط وظيفته

الموتى الآخرين، أما فى هيئة امرأة أو بقرة، ومن ثم فقد ساعدتهم أثناء تحنيطهم وفى الوصول إلى عالم أوزيريس، وفى العصور المتأخرة عندما أصبح يطلق على المتوفى، أوزيريس أصبح يطلق على النساء الموتى حتحور.

حتشبسوت :

تولى تحتمس الثالث عرش مصر بعد وفاة والده تحتمس الثانى، على أن شرعيته للحكم أتت تحقيقاً لنبوءة للآله آمون الذى إختاره ليجلس على عرش البلاد بعد وفاة أبيه. ويحتمل أن تحتمس الثالث قد تزوج أيضاً من ابنة حتشبسوت نفرو رع ليؤكد حقه فى وراثة العرش. وكان تحتمس الثالث عند تتويجه صغير السن، وكانت حتشبسوت زوجة أبيه، وأم زوجته -فى حالة زواجه من ابنتها نفرو رع- وعمته فى آن واحد امرأة قوية ناضجة طموحة وتحمل الألقاب "ابنة ملك، وأخت ملك والزوجة الملكية والزوجة الإلهية لآمون"، فاستطاعت بقوتها وشخصيتها منذ البداية أن تتولى شئون البلاد وأن تدير دفة الأمور، ولم تكن حتشبسوت المرأة التى تكفى بهذا، فتمكنت فى العام الثانى من حكم تحتمس الثالث من أن تنحيه عن العرش نهائياً بل وارعته على الأعكاف، وأموت بتتويجها بموافقة الآله آمون ورغبته كما هو منقوش على جدران معبدها الجنزى بالدير البحري بطيبة. وأصبحت حتشبسوت ملكة على مصر وقامت بدور الآله حورس ومثله على الأرض واتخذت لقب ابن الشمس بل وتشبهت بمظهر الرجال وإرتدت زيهم كما استعملت الذقن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك.



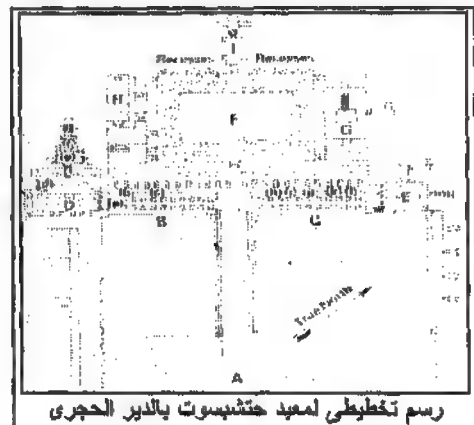
رأس بديع لحتشبسوت

كمهندس ومربي، وقد يكون هذا من الاسباب التي دعت حتشبسوت عند إكتشافها لهذه الصور أن تأمر بكشطها وتشويهها. أو أن أنصار الملك تحتمس الثالث قاموا بهذا التشويه بعد وفاتها.

لا نعرف الآن كيف إنتهت حياة حتشبسوت، هل ماتت موته طبيعية؟ أم كانت نهايتها محزنة، إذ لم يعثر على جثمانها في مقبرة من مقبرتها في طيبة، سواء الموجودة في سكة طاقة زابد أو المحفورة في وادي الملوك، كما لم يعثر عليها أيضا في خبيئة المومياوات بالدير البحري. أما معبدها الجنزى فهو المعبد المشهور الآن باسم معبد الدير البحري بالبر الغربي بطيبة.

حتشبسوت : (معبد الدير البحري)

أمرت الملكة حتشبسوت أن يقام معبد تخليد ذكراها في حضن جبل شامخ في طيبة الغربية وذلك شمال المقبرة ذات المعبد الجنزى التي أقامها الملك منتوحتب نب حيث رع من ملوك الأسرة الحادية عشرة قبل حكمها بفترة تصل إلى خمسمائة عام. وقد أشرف المهندس سنموت على تشييد معبد حتشبسوت متأثرا بنظام الشرفات التي شاهدها في معبد الملك منتوحتب نب حيث رع. فشيدته على ثلاث مسطحات كبيرة اتخذت شكل الشرفات ، يعلو أحدهما الآخر ويليه واستبعد منه الهرم (أو المصلة) وحجرة الدفن ولكنه أضاف إليه مقاصير للتعبد وإقامة الطقوس لكل من أمون ورع حور أختي وأنوبيس والآلهة حتحور ، فلم يستخدم معبد حتشبسوت لأداء الطقوس التي تليد الملكة حتشبسوت أو والدها الملك تحتمس الأول وزوجته (الثانية) الملكة أحمس ولكنه كرس في المقام الأول



رسم تخطيطي لمعبد حتشبسوت بالدير البحري

لعبادة الآله الأعظم أمون إله طيبة كما شيدت المقاصير لكل من الآله رع حور أختي، إله هليوبوليس وكذلك للآله أنوبيس إله الموتى، وللآلهة حتحور، سيدة الغرب.

بدأ في تشييد هذا المعبد في العام الثامن أو التاسع من حكم الملكة حتشبسوت وقد استخدم الحجر الجيري الجيد في بناءه وليس الحجر الرملي الأصفر المقطوع من محاجر جبل السلسلة (جنوب ادفو) كما هو متبع في إقامة معابد تخليد الذكرى.

ومعبد حتشبسوت يعطى صورة واضحة لمظاهر العداء العائلي والديني ، فالعداء العائلي نراه بوضوح بين الملكة حتشبسوت التي استطاعت بقوتها وشخصيتها من أن تتحى تحتمس الثالث عن عرش مصر لصغر سنه ، ولهذا نرى غضبه الانتقامية واضحة في كل ما بقى للملكة حتشبسوت من آثار ، فقد قام أتباعه بتحطيم تماثيلها وكشطوا أغلب أسمائها وشوهوا ما وصلت إليه أيديهم من صورها. كل هذا نراه واضحا على جدران هذا المعبد. أما العداء الديني فنراه في عهد اخناتون الذي قام بثورته الدينية ضد الإله أمون وكنهته فقام أتباعه بتشويه صور الإله أمون وكشط أسمائه. وأمر الملك رمسيس الثاني بعد ذلك بترميم بعض ماشوه من مناظر ونصوص هذا المعبد، وبالتالي خلد اسمه عليه وأن كان الترميم الذي نفذ في عهده، يعتبر أقل جودة من الأعمال الفنية التي نفذ في عهد الأسرة الثامنة عشرة ثم أضاف الملك مرنپتاح اسمه أيضا على بعض أجزاءه.

أطلق على هذا المعبد في عهد الملكة حتشبسوت إسم يعنى "قدس أقدس أمون". وإختصر في عهد الرعامسة وأصبح البقعة "المقدسة" أما إسم الدير البحري فهو إسم عربى حديث أطلق على هذه المنطقة في القرن السابع الميلادى وذلك بعد أن استخدم الأقباط هذا المعبد ديراً لهم.

معبد الوادى هذا المعبد مهشم تماماً ، وكان يخرج منه الطريق الصاعد الذى كان يتميز بوجود تماثيل للملكة حتشبسوت في صورة أبو الهول على جانبيه وكان يوصل إلى مدخل المعبد الذى تهدم أيضاً

نصل الآن إلى الضفة الجنوبية (اليسرى) حيث توجد "مناظر بعثة بونت" التجارية الشهيرة وهي أغلب الظن بلاد الصومال الحالية ، فقد أبحرت خمس سفن كبيرة محملة بمصنوعات مصر الراقية تحت قيادة القائد "تحسى" وبدأ الرحلة الطويلة من إحدى موانئ البحر الأحمر بالقرب من وادى الجاسوس ثم عادت مدينة بخيرات هذه البلاد من عاج وذهب وماشية وأشجار بخور ومر.

تبدأ مناظر هذه الرحلة من الزاوية الجنوبية لهذه الضفة بالمنظر السفلى على الجدران الغربى الذى يوضح بالنص والصورة أبحار البعثة المصرية إلى بونت "الابحار فى البحر" ، وبدأ الطريق الطيب إلى أرض الإله ، والسفر فى سلام إلى بونت بجيوش سيد الأرضين ، طبقاً لأمر سيد الآلهة آمون ، سيد عروش الأرضين أمام ابنت سوت لتحضّر له العجائب من كل بلد اجنبي لأنه يحب كثيراً ابنته ماعت كارع" وهو اسم التتويج للملكة حتشبسوت.

نشاهد فى الصف الأسفل من الجدار الجنوبى وصول المبعوث الملكى إلى أرض الإله ، ومعه الجيش الذى خلفه ، أمام عظماء (حكام) بونت ، محضراً جميع الأشياء الجميلة من القصر لحتحور ، سيدة بونت ، "من أجل حياة ورخاء وصحة جلالته" والمنظر يمثل المبعوث المصرى واقفاً وخلفه جنوده وأمامه منضدة عليها مجموعة من الهدايا الجميلة تشمل عقوداً من حبات الخرز وأساور وبلطية وخنجر ، ويقف فى مواجهته زعيم بونت "بارهو" وكان يتبعه زوجته "اتى" بجسدها الضخم^(١) واثنين من أبنائه وابنته. يلى ذلك منظر الحمار الذى كانت تركبه الزوجة وعليه نص ظريف يقول "حماره الذى يحمل زوجته" ، بعد ذلك نشاهد بعض من أهالى بونت أمام قريتهم وبيوتهم التى صورت على هيئة أكواخ مقامة على دعائم ويصعد إلى كل منها بسلم وماشية ترعى وتذكر النصوص التى نقشت فوق أهالى بونت دهشتهم لجسارة البحارة المصريين "كيف وصلتم إلى هنا؟" ، إلى هذا البلد الذى لا يعرفه الناس ، "هل أتيتم عن طريق السماء ؟ أو أبحرتم على ظهر الماء". فوق هذا المنظر نشاهد الخيمة التى نصبها المصريون لاستقبال عظماء بونت ،

(١) سرق العديد من أحجار رحلة بونت ، وقد أعيد للمتحف المصرى بعضها وأما ما مثل عليه الزوجة والحمار الذى تركبه ، والقطعتان محفوظتان بالمتحف المصرى وقد استعير عنهما بقوالب من الجبس فى الموضع الأصيل.

ومنه نصل إلى المسطح الأول ، هذا المسطح يشغل فناء مكشوف متسع ، يحده جدار منخفض من الحجر الجيري مدور فى أعلاه ، وكانت توجد فى هذا الفناء أشجار مختلفة منها النخيل وربما أشجار المر أيضاً التى أتت بها الملكة من بلاد بونت. ثم حوضان للمياه ، اتخذ كل منهما شكل حرف T فى وضع أفقى بحيث يواجه كل منهما الآخر وكان ينمو فىهما - أغلب الظن - نبات البردى.

يوجد فى الجانب الغربى من هذا الفناء صفتان ، يزين واجهتهما الكرنيش المصرى ، ويسند جدارهما الخلقى الجانب الامامى للمسطح الثانى. ويحمل سقف الصفتين صفتان من الأعمدة ، بكل صفة ٢٢ عمود على صفين. اعمدة الصف الأول من طراز خاص ، فقد شكل نصفها الامامى على أساس عمود مربع أما نصفها الخلقى فقد اتخذ شكل نصف عمود ذى ستة عشرة ضلعاً. ويزين كل عمود اسم الملكة ومن فوقه الصقر حورس ويوجد تمثال للملكة حتشبسوت فى صورة أوزيرية بارتفاع سبعة أمتار فى الطرف الايمن من الضفة اليمنى وهناك مثله فى الطرف الأيسر من الضفة اليسرى أما بالنسبة للمناظر والنقوش فقد تهدم أغلب مناظر الضفة الشمالية (اليمنى بالنسبة للداخل) ولم يبق منها إلا بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك. أهم مناظر الضفة الجنوبية ما هو مسجل فى الزاوية الجنوبية والذى يمثل نقل مسلتين كبيرتين (من أسوان إلى الكرنك) عبر النيل فوق سقينة تسحبها سفن أخرى ، وتحت هذا المنظر مجموعة من الجند يحملون الأعلام احتفالاً بتكريس المسلتين.

تصعد بواسطة الدرج الذى يتوسط الأحودور الصاعد الذى يفصل الصفتين لنصل إلى المسطح الثانى والشرفة الثانية. ويبلغ عرض هذا الأحودور عشرة أمتار بالتقريب ويحده - يميناً وشمالاً - سياجان مقوس أعلاهما ويتميز كل سياج فى بدايته بوجود نقش جميل من الداخل يمثل أسداً يحمى الملكة وبالتالي يحرس المدخل الموصل إلى الشرفة الثانية. نجد فى نهاية المسطح الثانى صفتين ، يحمل سقف كل منهما ٢٢ عمود على صفتين كما يحلى واجهتهما الكرنيش المصرى. الضفة اليمنى (أى الشمالية) بها مناظر الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت والضفة اليسرى (الجنوبية) بها مناظر بعثة بونت الشهيرة.



منظر عام لمعبد حتشبسوت

البخور أمام مركب آمون التي يحملها الكهنة وقد كشطت في عهد اخناتون.

نرى في نهاية الجدار الغربي منظراً مكتشوطاً للملكة حتشبسوت أمام الإله آمون.

يمثل المنظر الذي على الجدار الشمالي لهذه الصفة الملكة جالسة على عرشها ، تخاطب ثلاثة من كبار رجال الدولة والمنظر مشوه تماماً ، ولكن النص الذي يصاحبها يذكر لنا العام التاسع الذي عادت فيه البعثة إلى طيبة وتختتم حتشبسوت كلامها إلى آمون بقولها "لقد خلدت بونت داخل منزله ، فزرعت أشجار أرض الإله بجانب معبده ، في حديقته طبقاً لأمره..."

نتنقل الآن إلى الصفة الشمالية (اليمنى) التي بها منظر الولادة المقدسة ويعتقد البعض أن منظر الولادة المقدسة كانت من الأسباب الهامة التي من أجلها شيد هذا المعبد. فبه من المعروف أن الهدف الأول من إقامته أن يكون مكرساً في المقام الأول للإله آمون ويعبد فيه بجانبه كل من رع حور أختي وأوبسيس ، والآلهة حتحور أما الهدف الثاني فهو أن يكون هذا البناء الضخم معبداً لتخليد ذكراها وذكرى ولديها. والهدف الثالث والأخير أن تسجل على جدرانها أسطورة مولدها المقدس وأن تثبت أن والدها هو الإله آمون وليس تحتمس الأول، وذلك بعد أن اغتصبت العرش من الملك تحتمس الثالث ، ولهذا اتخذت حتشبسوت كل الخطوات الضرورية لتثبيت حكمها وأن يكون هذا المعبد بمثابة دعابة لأحفادها للعرش ، فسجلت على جدرانها أن الإله آمون قد أمر بتتويجها. وبهذا أصبحت حتشبسوت ملكة على مصر ، وقامت بدور الإله حورس ومثلته على الأرض واتخذت لنفسها لقب "ابن الشمس" بل وتشبهت بمظهر الرجال وارتدت زيهم ، كما استعملت الذقن الملكية المستعارة للخاصة بالملوك. كل هذا كان من الأسباب التي دعت تحتمس الثالث بعد وفاة

قدموا لتحيتهم "الخبز والجعة والنبذ واللحوم والفواكه وكل شيء من مصر طبقاً لتعليمات القصر" والمنظر يمثل المبعوث المصري أمام الخيمة وأمامه كومة من البخور، قدمها له زعيم بونت الذي حضر معه زوجته التي تسلفت النظر بجسدها الضخم ، ومعها أحد الأتباع محملاً بالهدايا.

تمثل مناظر الصفيين العلويين أشجار البخور وهي تنقل بجذورها في سلال مليئة بالطين بواسطة الجنود المصريين ويفصل المناظر مجرى مائي ، صورت فيه مناظر مختلفة من أسماك البحر الأحمر وكلها تدل على نكاح الفنان المصري وملاحظاته الدقيقة وقدرته على نقل المناظر الطبيعية التي توضح البيئة وتسجلها.

نتابع الآن المناظر على الجدار الغربي من الصف الثاني الملاصق للجدار الجنوبي ، فنشاهد منظر "شحن السفن الكبيرة بعجائب بونت" ويلاحظ الرجال وهم يسرون على السقالات ويحملون الأشجار المختلفة إلى داخل السفن ، ثم يلي ذلك منظر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشراعها، جاهزة للإبحار إلى مصر وفوقها نص يذكر "الإبحار والوصول في سلام إلى أبت سوت" أي إلى أرض معابد الكرنك. ثم نرى منظر يمثل أهالي بونت الذين قدموا بالهدايا لتقديمها للمصريين يحنون رؤوسهم تحية واحتراماً.

ثم يتبع ذلك على الجدار الغربي أيضاً المناظر التي تمثل الملكة (مكتشوفة) مصحوبة بقرينها (الكا) تقدم في صفيين خيرات بونت إلى الإله آمون ، وتشمل أشجار البخور وحيوانات مختلفة منها فسهود وجلود فهود وزرافة ومناشيه ثم أقواس وذهب ، وتقوم الآلهة سشات بوزن الخيرات أمام كل من الإله حورس والإله ددون ، كذلك هناك مناظر تكيل البخور ويقوم جحوتسي بالتسجيل. بجانب هذا نرى تحتمس الثالث يطلق

حتشبسوت أو بعد القضاء عليها أن يصب نقيته على أثارها ، فقد حطم أتباعه تماثيلها وكشطوا أسماءها وشوهوا صورها. ثم جاءت ثورة اخناتون الدينية فكشط أتباعه إسم الإله آمون وشوهت صورته المختلفة في كل مكان وصل إليه أيديهم.

فلا عجب أن أغلب مناظر المعبد سواء الدينية أو العائلية قد شوهت سواء بسبب النزاع العائلي أو بسبب الاختلافات الدينية.

نعود الآن لمناظر الصفة اليمنى (الشمالية) لمشاهدتها. فنلاحظ أن أغلب المناظر العليا على جدرانها قد تهشم ولكن يمكن تتبعها بصعوبة وهى المناظر التى تمثل تتويج حتشبسوت. فنرى على الجزء الأعلى من الجدار الجنوبي الملكة حتشبسوت (مكشوفة تماماً) تتوسط كل من الإله آمون والإله رع حور أختى الذان يقومان بتطهيرها. ومنظر آخر يمثل الإله آمون جالساً وهو يقدم الطفلة حتشبسوت إلى آلهة الجنوب والى آلهة الشمال وأخيراً نرى على هذا الجدار مجمع الآلهة والآلهات أمام آمون - رع ملك الآلهة وهم يقفون فى صفين ، الصف الأعلى نرى فيه كل من أوزيريس وزوجته ايزيس وابنه حورس ثم الآلهة نفتيس والإله ست ثم حتحور ونشاهد فى الصف الأسفل باقى آلهة المجمع وهم منتو وأتوم وشو وتفنوت وجب والآلهة نوت.

نتنقل الآن إلى الجدار الغربى ونتتبع المناظر العليا أولاً من الجنوب إلى الشمال فنشاهد الملكة حتشبسوت (مكشوفة) تتوسط الهتين ، اليسرى منهما حتحور أمم الإله أتوم رب هليوبوليس وخلفه الآلهة سثات التى تعطىها "سنين الأبدية". ثم نرى حتشبسوت متوجة ، متشبهة بمظهر الرجال أمام الإله آمون ، الجالس على عرشه ويتوسطهما شكل كشط تماماً ويحتمل أنه كان يمثل الكاهن "ايون-موت-اف". يوجد خلف حتشبسوت ثلاثة صفوف ، كل صف به ثلاثة أشكال تمثل أرواح الآلهة ، الأعلى يمثل أرواح آلهة معبد الجنوب وقد شكلت بأجساد إنسانية ورؤوس أبناء آوى والأوسط يمثل أرواح آلهة المقصورة الجنوبية وقد شكلت بأجساد إنسانية ورؤوس الصقر والأسفل يمثل أرواح آلهة المقصورة الشمالية وقد اتخذت أشكال إنسانية وقد جلس خلفهم كل من سثات (فى الصف الأعلى) والآلهة جحوتى (فى الصف الأسفل) ليسجلا مراسيم تتويج الملكة على اللوحة الخاصة بذلك. بعد ذلك يقوم تحتمس الأول بتتويج الملكة حتشبسوت فى حضور

تسعة (فى ثلاثة صفوف) من كبار رجال الدولة. وفى نهاية الجدار الشرقى نرى الكاهن "ايون-موت-اف" يقود الملكة لتطهيرها فى المقصورة المقدسة "برور" ويقوم أحد الآلهة بتطهيرها ببناء اتخذ شكل علامة عنخ.

تمثل المناظر السفلى على الجدار الشرقى الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت وتبدأ أيضاً من الجنوب إلى الشمال فنشاهد الإله آمون ومعه الإله جحوتى ثم يقود جحوتى آمون (وكلاهما يكسدا يكون مشوها تماماً) إلى حجرة الملكة أحمس ، أم حتشبسوت للاجتماع بها وقد استطاع الفنان المصرى أن يصور هذا المنظر فى منتهى الرقة والجمال والقدسية فقد عبر عنه بجلوس آمون أمام الملكة أحمس مقدماً باحدى يديه علامة الحياة "عنخ" إلى أنفها وقد يعنى هذا أنه يعطيها نسمة الحياة ويقدم بيده الأخرى علامتى "عنخ" و "واس" متمنيا لها الحياة فى ظل الرخاء وقد جلس كل من آمون والملكة أحمس على علامة السماء "بت" وقد يشير هذا إلى أنهما محمولان فى السماء على أكف الهتين تجلسان على سرير له رأس أسد. بعد ذلك نشاهد الآلهة خنوم يتلقى أوامره من الإله آمون بتشكيل حتشبسوت وقرينهما (الكا) على عجلة الفخرائى ، ثم الآلهة حقت برأس الضفدع مقدمة علامة الحياة (أى نسمة الحياة) إلى الطفلة حتشبسوت وقرينها. ثم يبشر جحوتى الملكة أحمس بقرب ولادتها وأخيراً يقود كل من خنوم والآلهة حقت الملكة أحمس التى على وشك الوضع إلى حجرة الولادة (ويلاحظ ارتفاع البطن المقصود دليلاً على قرب الوضع).

تمثل المناظر التى على الصف الأيمن من الجدار الغربى بصفة الولادة منظر الولادة المقدسة ، فنرى الملكة جالسة ومعهما الطفلة حتشبسوت جالسة فى الصف الأعلى على مقعد فى حضور ثلاثة صفوف من الآلهة والآلهات بجانب الآلهة بسس والآلهة ايزيس وأختها نفتيس وإلهة الولادة المقدسة الآلهة مسخت ، ونراها جالسة على اليمين. بعد ذلك تقدم الآلهة حتحور الطفلة حتشبسوت إلى الآلهة آمون ، ثم نرى آمون جالساً ومعه الطفلة أمام الآلهة حتحور ، الجالسة أيضاً وخلفها الآلهة سكت واقفة. بعد ذلك نشاهد الملكة أحمس - وخلفها وصيفتها - ترضع الطفلة حتشبسوت فى حضور بعض الآلهات ، ثم نرى شكلين ، كل منهما

براس البقرة تحنور يقومان بارضاع الطفلة وقرينها، والجميع على سرير براس أمد. أسفل السرير نرى بقرتين لامداد الطفلين باللبن اللازم. والمنظر الأخير على الجدار الغربى يمثل كل من الآلهة حعبى، إله النيل وخلفه والآلهة إيات، مدر الأكيان (وهو مصور على رأسه أناء لبن) يقدمان الطفلين إلى ثلاثة آلهة فى ملابس أوزيرية ثم يقدم جحوتى الطفلين إلى الآلهة آمون.

نرى على الجدار الشمالى لهذه الصفة الآلهة لتوبيس ومعه قرص ، ويتقدمه الآلهة خنوم وأمامهما مجموعة من الآلهة لتقديم الطفلة وقرينها إلى الآلهة سشات التى تسجل فترة حياة الطفلين على الأرض وخلفهما الآلهة حعبى (ربما إشارة إلى أنه هو المسئول عن طعامها وشرابها بصفته إله النيل العاطى).

يواصل أحودر صاعد ثلث على محور المعبد إلى المسطح الثالث وهو يتكون من صفين من الأعمدة وتميزت واجهة الأعمدة الأمامية بتمائيل أوزيرية ضخمة للملكة حتشبسوت ، أما الخلفية فقد اتخذت شكل الأعمدة ذات الستة عشرة ضلعا وأغلبها مهدم الآن. وقد ظهر انتقام تحتمس الثالث بشكل واضح فى الأعمدة الأمامية، فأزال تماثيل حتشبسوت الأوزيرية من أمامها. وبعد ذلك نجتاز المدخل الضخم المصنوع من حجر الجرانيت الوردى وعليه خراطيش باسم تحتمس الثالث الذى أمر بإزالة أسماء حتشبسوت. ندخل الآن صالة الأعمدة المهدمة التى كانت محاطة بصفيين من الأعمدة ذات الستة عشر ضلعا. يعتمد الجدار الغربى لصالة الأعمدة هذه على الجبل ويتوسطه المدخل الموصل إلى قداس الأقداس ، ويقع على محور المعبد ويتكون من صالة طولية ذات سقف مقبب ، منحوتة فى صخر الجبل ، ذات أربع مشكاوات ، مشكأتان على كل جانب ، توصل إلى قدس الأقداس الذى يتميز بوجود مقصورتين صغيرتين ، واحدة على كل جانب. توضح مناظر ونصوص قدس الأقداس العلاقة الدينية لكل من تحتمس الثالث وحتشبسوت وتحتمس الثالث بالآلهة آمون والآلهة المختلفة.

أضيف أمام قدس الأقداس فى عصر البطالمة صفة ذات أربعة أعمدة ، على صفين ، كما أضافوا - أغلب الظن - الحجرة الثالثة والأخيرة داخل قدس الأقداس وزينوها بمناظر مختلفة أهمها التى على يمين ويسار الداخل، فعلى اليمين نشاهد منحوتب

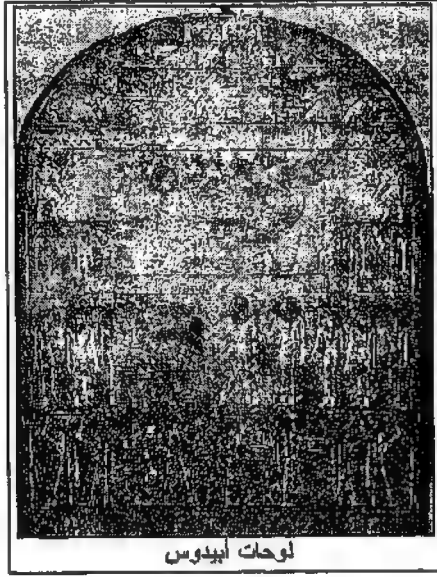
أين حابو وهو المهندس الذى عاش أيام الملك أمنحوتب الثالث يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، وعلى اليسار نرى أمنحوتب وهو المهندس الذى عاش أيام جسر، من الأسرة الثالثة الفرعونية يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، والأثنان الهمما النلس فى عهد البطالمة. ويلاحظ الفرق الشاسع بين فن عهد حتشبسوت وفن عهد البطالمة.

حتشبسوت : (مقبرة - رقم ٢٠)

المقبرة بوادى الملوك بطيبة الغربية، وهذه المقبرة فى شكلها العام ذات طابع غريب للمقبرة الملكية ، فهى تتكون من أربع ممرات طويلة، تبلغ فى طولها ٢١٠ متر، وفى هذه المسافة الطويلة تتحدر انحدارا شديدا بعمق ٩٦ مترا حتى حجرة الدفن. والمقبرة فى هذه المسافة الطويلة تنحني حتى تأخذ شكل نصف الدائرة تقريبا، وهناك اعتقاد بأن المقبرة اتخذت هذا الشكل أساسا لى يتجه محورها مباشرة إلى معبد تخليد ذكرى حتشبسوت بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة الدفن تحت قدس الأقداس مباشرة ، ولكن رداة بعض الصخور. قد صادفت المشرفون على حفر المقبرة ، فأضطروا إلى جعل المقبرة بهذا الميل حتى اتخذت هذا الشكل ، وعلى أية حال فالعمل لم يتم فى هذه المقبرة.

والمقبرة تبدأ بمدخل إلى الممر الأول الذى يوصل بدورة إلى الممر الثانى الذى ينتهى بسلم هابط ، نجد نيشتين على جانبية. بعد ذلك نصل إلى الممر الثالث الذى يوصل بدوره إلى سلم هابط ، على جانبية نيشتين ثم يبدأ الممر الرابع والأخير الذى يوصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة ، نجد فى شمالها سلم هابط يوصل إلى حجرة الدفن مستطيلة وبها ثلاث حجرات جانبية صغيرة.

وقد عثر كارتر ودافيز عام ١٩٠٣ فى هذه المقبرة على تابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر (وهو الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٧٦٧٨) للملكة حتشبسوت وعلى تابوت آخر كان مخصصا لها تمت به بعض التغييرات سواء فى الحجم أو النقش ليناسب مومياء والدها تحتمس الأول وذلك عندما نقل جثمانه إلى مقبرتها وهو محفوظ الآن بمتحف بوسطن ، كذلك عثر على صندوق الأحشاء الخاص بالملكة (وهو محفوظ الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٨٠٧٢).



لوحات أبيدوس

حتى يضمن لنفسه مكاناً بين الممتازين من الموتى، وحتى تستطيع روحه أن تشارك في أعياد أوزيريس، ويستقبل معه السفينة الإلهية التي ينتقل فيها، وحتى إذا ما وصل في سلام إلى أبيدوس لخدمة "أوزيريس ونفري" حيا الإله قاتلاً "السلام عليك أيها الإله العظيم، يا سيد تاور، العظيم في أبيدوس، لقد أتيت إليك يا سيدى في سلام، فكن بى عطوفاً، فأنت صاحب العطف، واستمع لندائى ولب ما أقوله، فانى واحد من عبيدك"، وربما أصابت الجنة من قرايين أوزيريس فأخذت منها كفايتها، ذلك لأن المتوفى "عندما يقفل راجعا من أبيدوس بسلام" فأنما يفخر بأنه أصاب هناك قريانا من الخبز وأستشقى عبيد المر والسبخور"، وأما من كان لا يريد أن يدفن في أبيدوس لسبب من الأسباب، فبأنه كان يقيم هناك في المدينة المقدسة لوحا تذكاري على الأكل . وهناك ما يشير إلى أن كثيرا من أبناء الطبقة الوسطى من الموظفين ، فضلا عن الصناع وصغار ملاك الأراضي الزراعية على أيام سنوسرت الثالث قد استغلوا ثروتهم في إقامة لوحات باسمائهم، وكذا تماثيل صغيرة أقاموها لأنفسهم بمعد أوزيريس في أبيدوس.

هذا وتدل مجموعة الآثار المنتشرة فى أنحاء العالم على انتشار هذه العادة ذلك لأن أغلب الشواهد والنصب التذكارية الصغرى من أيام الدولة الوسطى إنما قد وجدت في أبيدوس، ويروى الكثيرون من زوار المدينة المقدسة أن أعمالهم قد أفضت بهم إليها، على أن آخرين إنما زاروها حاججا، ولكن غيرهم لم يكتب لهم ذلك إلا بعد موتهم.

للآن لم يعثر أو لم يتعرف على مومياء الملكة حتشبسوت ويعتقد البعض أنها دفنت فى مقبرتها الجنوبية بوادى سكة طاقة زايد والبعض الآخر يرى أنها دفنت فى مقبرتها الملكية بوادى الملوك.

جدران المقبرة خالية من الرسوم والنصوص ولكن وجد بها ١٥ قطعة من الأحجار الجيرية عليها رسوم بالمداد الأحمر والأسود ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" ويحتمل أنها كانت معدة لكى تثبت على جدران الدفن.

الحج إلى أبيدوس :

اكتسبت أبيدوس (ابجو) نصيبا من القداسة لوجود معبد "خنثى أمنتى" أمام الغربيين أو الغرب (عالم الموتى) على حافة الأراضي الزراعية المؤدية إليها، وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها، وزادت قداسة بعد بداية عصر الأسرات، منذ أن اعتبرها أهل الدين مقراً لضريح معبودهم أوزيريس، ذلك أن القوم قد ظنوا منذ الأسرة الثانية عشرة أن مقبرة الملك "جر" من الأسرة الأولى هى مقبرة أوزيريس، وذلك عندما قرأوا اسم "جر" على أنه "خنثى" ثم خلطوا بين هذا الاسم واسم المعبود "خنثى أمنتى"، ولما شبهوا أوزيريس بالمعبود خنثى أمنتى ، اعتبروه قبرا له، وأضافت نصوصهم أن روح أوزيريس تعيش، جميلة غناء فى أرض بكر على شاطئ النيل قرب أبيدوس، ثم سرعان ما تضخمت قداسة أبيدوس بمرور الأجيال، حتى اعتبرت دارا للحج والزيرة، ربما منذ أيام الدولة القديمة.

هذا وقد أصبحت منذ الأسرة الحادية عشرة، وربما منذ نهاية الدولة القديمة، أعز أمنية لكل مصرى تقى أن يدفن فى أبيدوس، ومن ثم فقد دفنت هناك منذ الأسرة السادسة طوائف من الناس لا حصر لها من جميع أنحاء البلاد بغية أن يكونوا أكثر قربا من الإله حتى يتقبلوا هدايا البخور والقرايين الإلهية على مائدة سيد الآلهة . وحتى يقول لهم عظماء أبيدوس "مرحبا"، وحتى ينالوا مكانا فى قارب نشمت فى "الأعياد الجنائزية"، فإذا كان الدفن فى أبيدوس من الصعوبة بمكان، فقد كان الواحد منهم يتمنى، على الأقل، أن يزور الإله فى أبيدوس، وأن يقيم فيها حجراً "عند درج الإله العظيم" وأن "ينقش اسمه فى مقر إقامة الإله"

وهناك فى مقبرة "خنوم حتب" فى بنى حسن ما يشير إلى أن الرجل قد صعد فى النيل "ليعرف شنون أبيدوس"، ثم نرى بعد ذلك جثته تحت مظلة على السفينة وإلى جانبها الكاهن "سم" وهناك فى أبيدوس يقدم "خنوم حتب" إلى إله الموتى وكأنه فرد جديد فى رعيته، ثم يشترك فى حفلات أعياده، فسيرى "ذلك الذى يخطو فى جماله مثل وب واوات" ثم "كيف ببراة أوزيريس أمام الآلهة التسعة"، ثم يعود إلى موطنه تصحبه نساؤه وأبنائه، حيث يدفن فى مقبرته فى صخور بنى حسن.

هذا وقد ظل الاعتقاد السائد فى الدولة الحديثة فى أن الميت إنما يحظى ببركة خاصة إذا ما انضم إلى أوزيريس فى أبيدوس، وإن كان القوم كانوا يؤمنون دائماً أن يدفن الواحد منهم فى موطنه الخاص، ومن ثم كان يرجو أن تكون له مقبرة ثانية، لو حتى مقبرة تذكارية، فى أبيدوس، ومن ثم فقد بنى أحسن لجدته تتى شيرى التى دفنت فى طيبة مثل هذه المقبرة الرمزية فى أبيدوس هذا وقد عثر "يترى" على لوحه فى أبيدوس يوصف فيها أحسن وكأنه يجلس إلى زوجه "أحسن نفرتارى" يفكران فيما يستطيعان عمله من أجل أسلافهما فقد قالت له أخته (بمعنى زوجته) هل تتذكر هذه الأمور، ماذا فى قلبك؟ وأجابها الملك نفسه قائلاً: لقد تذكرت أم أمى وأم أبى، زوجة الملك العظمى، وأم الملك تتى شيرى المتوفاه، أن لها اليوم غرفة دفن وضريحاً فوق أرض المقاطعة الطيبة ومقاطعة أبيدوس، ولكنى أقول لك ذلك لأن جلاتى أنتوى أن يصنع لها هرمًا ومحرابًا فى الأرض المقدسة، على مقربة من أثر جلاتى، هكذا قال جلاتى، ووضعت هذه الأمور موضع التنفيذ.

حجر بالرمو :

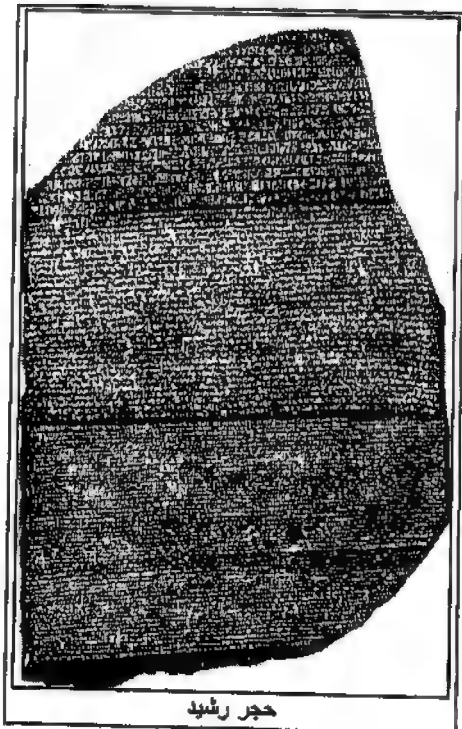
إنظر تقويم زمنى،

ومصادر التاريخ المصرى القديم.

حجر رشيد :

قد يتساءل البعض عن كيفية وصول العلماء إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة، وسنحاول الآن الإشارة - بإيجاز - إلى جهود العلماء التى بذلت لحل رموز هذه اللغة.

كان للعثور على حجر رشيد فى شهر أغسطس عام ١٧٩٩ دوى هائل بين العلماء والباحثين وذلك عندما أمر - بوشارد أحد ضباط سلاح المهندسين فى جيش نابليون بونابرت بحفر خندق حول قلعة سان جوليان بالقرب من مدينة رشيد، إذ عثر على حجر من البازلت الأسود، طوله ١١٤ سم وعرضه ٧٥,٥ سم وسمكه ٢٧,٥ سم، وقد تهشم جوانبه وفقد أجزاء من قمته، وقد سجل على وجهه نقوشاً كتبت بلغتين: اللغة المصرية القديمة وكانت غير معروفة فى ذلك الوقت واللغة اليونانية القديمة وكانت معروفة للعلماء والمتخصصين وقد نقشت اللغة المصرية القديمة بخطين: الخط الهيروغليفى باقى منه ١٤ سطراً فى القسم العلوى من الحجر - والخط الديموطيقى ويتكون من ٣٢ سطراً ويشمل القسم الأوسط من الحجر وأخيراً النقش اليونانى ويشمل ٥٤ سطراً ويمثل الجزء الأسفل من الحجر وقد استولى الإنجليز على هذا الحجر عام ١٨٠١ وأصبح الآن إحدى تحف المتحف البريطانى - وقد نقش على هذا الحجر قرار الكهنة المصريين بتكريم الملك بطليموس الخامس المعروف باسم إيفاتيس باللغة المصرية القديمة مع ترجمة له باللغة اليونانية مما ساعد فى حل لغز اللغة المصرية القديمة. ويرجع حجر رشيد للعام التاسع من حكم الملك بطليموس الخامس (١٩٦ ق.م).



حجر رشيد

الحديقة :

عندما يكون المناخ حاراً فإن صاحب البستان لا يجد متعة أكثر من جلوسه فى ظل شجرة وأرفة الظلال يتمتع ناظره بما يشاهده ، ويتنسم عبير أزهار حديقته، ويستمتع إلى تغريد طيورها. وكان المصريون القدماء يفخرون بحديقهم مثل خلائفهم فى العصور الحديثة؛ وكانت الحدائق الكبيرة مثل حدائق المعابد لابد أن تبعث الإعجاب فى نفوس المشاهدين. وكانت حدائق الأفراد كثيراً ما تصور على جدران مقاصير مقابرهم ، وهذه الصور تجعلنا نتعاش مع ما كان المصريون يزرعون من أشجار وأعشاب وزهور.

وليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الفنان القديم وهو يشكل انطباعه الفنى كان ينحرف كثيراً عن الواقعية : كانت الحديقة التقليدية هى الهدف ؛ وهذه كانت تحتوى على أشجار فى صفوف مرتبة ، وزهور إما فى أحواض مربعة أو منظمة فى إطار يحد الحديقة.

ولم يكن لدى ساكن المدينة إلا مساحة محدودة تحت تصرفه. لذلك كان البعض يفضل بناء مسكنه حول شجرة موجودة بالفعل، وعندئذ كانت الشجرة أشرك مكانها فى فناء المنزل.

وهذا بالضبط ما فعله أحد ضباط الشرطة أيام الملك تحتمس الرابع (١٤٥٠ ق.م) عند بناء منزله. وفى مقبرة هذا الضابط واسمه نب آمون نرى صورة تبدو فيها شجرتان من أشجار النخيل ترتفعان حتى تغطى سطح منزله المبنى بالطوب اللبن لونهما بمبى.

وكان على صاحب المنزل فى المدينة إذا رغب فى مزيد من الخضرة أن يزرع أشجار وشجيرات أخرى فى شوالى أو ما يشبهها ويرتبها بطول واجهة منزله ، وربما وضع بعضها كذلك فى فناء منزله.

وحيثما توفرت المساحة كانت بركة السمك تتوسط الحديقة مهما كانت هذه الحديقة صغيرة ، فقد احتفظ مكت رع وكان مستشاراً للملك منئحتب الثانى بنماذج لبيوته وورشه الموجودة فى ضياعه فى غرفة سرية تحت أرضية هيكله الجنائزى عندما مات حوالى (سنة ٢٠٠ ق.م) وهذه النماذج الصغيرة لبيوته كان من بينها نموذجان لقصره مع حديقته ، وكانت الحديقة طاغية فى كلا النموذجين إلى درجة أن القصر اختزل

حاول مجموعة من العلماء والهواة مطابقة النص المصرى بالنص اليونانى ونجح البعض فى رصد بعض أسماء الأعلام فى النص الديموطيقى والتعرف على بعض الحروف وما يقابلها فى اللغة اليونانية ، ونذكر منهم الدبلوماسى السويدى اكريالد الذى توصل عام ١٨٠٢ إلى معرفة أسماء الأعلام وبعض الكلمات الديموطيقية، وفى عام ١٨١٤ توصل عالم الطبيعة الإنجليزية توماس ينج، إلى معرفة ٨٦ مجموعة صوتية وذلك بمقارنة الخط الديموطيقى باللغة اليونانية، إلا أن أغلبها كان غير صحيحاً كما أثبت أن النقش الهيروغلىفى به كلمات تصويرية بجانب علامات صوتية.

وهذا ما أوضحه اكريالد فى الديموطيقية ، كما توصل إلى معرفة الخراطيش الملكية واستطاع أن يقرأ اسم بطليموس وأسم تحتمس من نقش آخر وبهذا كاد توماس ينج أن ينجح فى الوصول إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة ولكنه لم يتابع البحث فى هذه اللغة النسي كانت بالنسبة له هواية مؤقتة وتابع أبحاثه فى الطبيعة.

على أن أعظم أسم مقترن بحل رموز اللغة المصرية القديمة هو العالم الفرنسى الشاب جان فرانسوا شامبليون الذى كان أكثر الناس توفيقاً فى حل هذه الرموز، بل ويعتبر العالم الذى وضع الأسس الصحيحة لمدرسة اللغة المصرية القديمة وقد أمتاز شامبليون بقدرة فائقة على تعلم اللغات ، فقد كان يجيد العربية والعبرية وهو فى الثانية عشرة من عمره وكان يتقن اللغة القبطية والفارسية والسنسكريتية وهو فى الثامنة عشرة من عمره وقد حصل فى نفس الوقت على وظيفة أستاذ للتاريخ القديم فى جامعة جرينوبل المنشأة حديثاً فى ذلك الوقت.

وقد استطاع شامبليون بعد عمل استمر عشر سنوات من حل لغز اللغة المصرية القديمة وتوصل إلى أن العلامات التى وجدت داخل الخراطيش المنقوشة على حجر رشيد تتضمن أسم الملك واستطاع بالمقارنة مع نصوص أخرى مصرية ونصوص يونانية أن يتوصل إلى أن بعض العلامات الهيروغلىفية لها قيمة الحروف الأبجدية ، كما أن بعضها الآخر مقاطع صوتية مركبة وبعض ثالث يمثل كلمات محددة ثم استمر العلماء فى البحث والدراسة حتى تم لنا كشف أسرار اللغة المصرية القديمة التى أماطت اللثام عن سر الحضارة المصرية ورفعتها إلى مصاف العلوم التخصصية فأصبحت علماً من علوم الدراسات التاريخية والأثرية وتدخل ضمن علم المصريات.

ليمثله مجرد رواق معد. وكانت الحديقة فى النموذج مسورة تتوسطها بركة السمك المعروفة ، وتحيط بالحديقة أشجار الجميز المنحوتة نحتاً رقيقاً من الخشب والملونة بلون أخضر فاقع.

ومن أبرز حدائق الزينة الخاصة نموذج وجد بمقبرة كاتب بمخازن الغلال يدعى نب أمون.

فترى فى الصورة أزهار اللوتس وهى طافية على سطح الماء فى بحيرة السمك. وحف بالبحيرة الطمس المزروع بنباتات عشبية مختلفة ، ومجموعة من أشجار التن الشوكى والجميز والنخيل والدوم. وهى الركن الأيسر السفلى من الصورة يمكن تمييز كرمه عنب قائمة بدون دعائم. وفى الركن الأيمن العلوى من الصورة نرى منظرًا يذكرنا بأن الصورة مهما كانت قريبة من الواقع فإنها ما تزال جزءاً من النصوص الجنائزية. والمنظر يمثل شكلاً لإمرأة قد تكون تجسيدا للربة حتحور أو الربة نوت وهى ربة أشجار الفصيلة الجميزية. وكانت تحمل بعض المون كأنها تتولى صاحب المقبرة فى الدار الآخرة.

قبل أن يشاهد نب أمون جهود الفنان الذى صور حديقته المثالية بعدة قرون نفذ أحد البنسائين ويسمى إينى تخطيطاً مشابهاً ولكن على نطاق أوسع.

كان إينى هو المسئول عن الأنشطة الإنشائية الخاصة بالملك تحتمس الأول (١٥٢٨-١٥١٠ ق.م) ومن تلاه من فراعنة أسرته، ولكنه أثناء ذلك أنشأ لنفسه داراً كانت حديقته هى أهم ما يلفت الأنظار إليها. وقد صورت هذه الدار وحديقته الخلفية المحتوية على حوض السمك على جدران مقبرة إينى ، ولكن يبدو أن المصور لم يستطع أن يوفىها حقها ، إذ لم يكن يوسعه أكثر من رسم أشجار مختارة من الحديقة مرتبة فى صفوف ضيقة. لذلك أصر إينى على تسجيل قائمة مفصلة بأشجار بستانه على النحو التالى:

٧٣ شجرة جميز ٣١ شجرة لبخ - ١٧٠ نخلة
١٢٠ نخلة دوم ٥ شجرات تين شجرتان من أشجار اليار (البان) ١٢ كرمه (شجر العنب) ٥ شجرات رومان ١٦ شجرة خروب ٥ شجرات سدر (نبق) نخلة واحدة من نخيل العرجون ٨ شجرات صفصاف ١٠ شجرات أثل ، ٥ أشجار تون (نوع من السنط) شجرتان من الآس وأخيراً ٥ أنواع من الأشجار لم يمكن تصنيفها.

ويبدو أن البستانى فى ذلك الوقت كان عمله يكاد ينحصر فى رى النباتات والأشجار. وكان يستخدم فى رفع المياه من النيل أو الترعة الآلة التى تسمى الشادوف وهى آلة مازال يستخدمها فلاحو مصر حتى اليوم. ويتكون الشادوف من عمود خشبى طويل يتحرك حول قائم خشبى راسى. ويثبت فى مقدمة العمود الخشبى البعيد عن القائم دلو فخارياً (أو أى إناء شبيه به) ، وتثبت على مؤخرة العمود الأقرب إلى القائم كتلة قد تكون طينية تعادل ثقل الدلو الممتلئ بالماء وهذه الطريقة يمكن رفع الماء من مصدره بأقل مجهود ممكن.

وكانت أحواض زراعة النباتات والأزهار فى الأزمنة القديمة تقسم إلى مربعات يشق أخاديد يسهل جريان الماء خلالها من طرف إلى الطرف المقسايل. وكانت الأماكن التى يصعب ريوها من المصدر المائى تروى بالدلاء التى تحمل على (مقربه) من مصدر المياه الرئيسى إلى مرافد الأزهار البعيدة. ويرجع الفضل إلى هذه الجهود فى تمكين عظماء المصريين من التمتع بالوان الأزهار الجميلة على مدار السنة مهما اختلفت المواسم.

واختيار أزهار الحديقة موضوع يدعو إلى الاهتمام، حيث يسهل التعرف على الأزهار. وأما وإن كنا لا نستغرب وجود أزهار اللوتس العبيرية طافية فى البرك الصناعية ، إلا أننا قد ندهش عندما نرى أن الإطار العشبي الذى يحف بها كان يتكون من أزهار نباتات حقلية أكثر منها نباتات زينة : الخشخاش والعنبر.

والنبات التقليدى الثالث ، الذى استخدم لنفس الغرض وينفس النسبة ، كان نبات اليابروه (المندراك).

ويبدو أن الفنان والبستانى على السواء أعجبهم فيه لونه الأصفر ذو الأثر التجميلى المتناظر مع لئون للخشخاش الأحمر ، ولون العنبر الأزرق. وهذه الأنواع الثلاثة من الأزهار كانت شائعة الاستعمال مع أزهار اللوتس والبردى فى عمل باقات الزهور. وقد عرف المصريون القدماء أيضاً عدداً من زهور الزينة الأخرى مثل السوسن والنيلوفر والأقحوان والعائق ، وكلها أزهار منتشرة فى الحدائق الإنجليزية ، ولكنها لم تسرع انتباه الفنانين المصريين القدامى فلم يصورها.

وأقدم حدائق المعابد التى لدينا عنها معلومات وثيقة هى حديقة المعبد الجنائزى لمتنوحتب الثانى. وقد زرعت هذه الحديقة أثناء نحت صخور الديسر البحرى خلال فترة حكمه (١٩٧٥ ق.م). ولم تقتصر معلوماتنا عن هذه الحديقة على معرفة مواضع الأشجار من الحفر الدالة على ذلك ، ولكن بالإضافة إلى ذلك وصل إلينا رسم تخطيطى لجانب من الحديقة رسمه المهندس المسئول عن تصوير المناظر الطبيعية على بلاطة من بلاطات أرضية المعبد. وكان تحت كل شجرة من أشجار الحديقة تمثال للملك. وقد احتوت حفر الشجر على بقايا الأشجار ومنها أجزاء كبيرة مقطوعة من أشجار الجميز ، يظهر أثرها واضحاً على الرمال عندما يكون الضوء مناسباً.

وقد توفرت الدلائل على زراعة الأشجار فى حفر بجوار بعض الآثار الملكية الجنائزية الأخرى. منها هرم سنوسرت الثانى باللاهون ، ولكن لم تصور لها صور دقيقة أخرى قبل عصر الدولة الحديثة. وتوجد صورة منقوشة على هيكل مقبرة سننفر عمدة طيبة أثناء حكم أمنحتب الثانى (١٤٢٥ ق.م) تظهر فيها حديقة معبد آمون كما كانت فى وقته. وكانت الحديقة تقع فى مكان متميز مجاور لنهر وربما ترعة. ويظهر من تصميمها الجيد أن الحديقة مسورة وبها أربع برك، وأشجار ونباتات ومبانٍ صورت كلها فى صورة مساقط رأسية حسب العرف المصرى. وكانت بوابة الحديقة الرئيسية إلى اليمين وقد أقامها أمنحتب الثانى وعليها نقوش بأسمائه. وإلى اليسار كان هناك هيكل صغير ذو ثلاثة مقاصير متجاورة ظهرت فى الصورة فوق بعضها البعض ويلى بركتين من البرك الأربع مقصورة. وقد قسمت الحديقة بواسطة الأسوار والبوابات بطريقة لا تعبر عن الفخامة بقدر تعبيرها عن الألفة. وتشغل أشجار الكروم المخصصة للآلهة الجزء الأوسط من الحديقة، وكان الكروم ينقل على درابزينات ومساند. واحتوت الحديقة على أشجار النخيل والسدوم وأجمة من البردى واضحة جداً. وقد يمكننا بالفحص الدقيق لسور المقبرة نفسه من تمييز أنواع أخرى من الأشجار؛ إلا أن صعوبة تسليق المقبرة يحول دون ذلك، كما أن رسومها قد تلفت بحيث يتعذر تصويرها. وعلى العموم فإن المنظر قد نسخ بالألوان بواسطة بعض الزوار الأوائل الذين زاروا مصر فى الحقبين الثانية والثالثة من القرن الماضى.

وكان لدى المصريين ولع شديد بالنباتات والأزهار المجلوبة من الخارج ، وبعض التوابل المستوردة التى كانت تنبت جيداً فى التربة المصرية. ومن الأمثلة الصالحة أيضاً شجرة الرمان التى استفاد المصريون منها كشجرة من أشجار الزينة فى الحدائق ، كما استفادوا من ثمارها فى أغراض كثيرة. وقد استغرق شجر الزيتون وقتاً أكثر حتى تأقلم.

وتحدث قصيدة غزلية قديمة عن شجرة من أشجار التين استوردت من بلاد خارو (سوريا) وزرعت فى حديقة مصرية كتذكـار للحـب. وقد حاولت الملكة حتشبسوت استزراع أشجار البخور المستوردة من بلاد بونت (الصومال) فى حديقة معبدها بالدير البحرى، إلا أنه من المشكوك فيه أن تكون هذه التجربة قد نجحت، كذلك أبدى خليفاتها تحتسن الثالث حمسه للبستنة أثناء غزواته لآسيا الصغرى.

وتخليداً للنباتات التى أحضرها معه؛ وكان الكثير منها يموت قبل وصوله إلى مصر؛ أمر فنانيه برسمها ثم نقل هذه الرسوم فى منظر من النقش البارز على جدران الغرف الصغيرة بمعبد آمون بالكرنك تعرف الآن باسم الحديقة النباتية، ويبدو أن هذه النقوش هى أقدم مدونة فى الأعشاب فى العالم، ولكنها للأسف لم تكن مصحوبة بأى نصوص تفسرها.

وليس لدينا من وسيلة سوى التخمين لمعرفة شئ عما كانت عليه الحدائق الملكية فى قصور الفراعنة ، وذلك لأنها لم تصور قط فى مقابر أعضاء الأسر الملكية. ولكن تحت أيدينا بالفعل صورتان تظهران توت عنخ آمون وزوجته فى إطار بستانى. والصورتان محفورتان على لوحين من ألواح صندوق عاجى وجد فى مقبرة الملك. فعلى غطاء الصندوق صور الملك وزوجته وهما يقفان أما سائر به حشايا كثيرة وزخارفه من الأزهار. فإطار الصورة من الخشخاش والعنبر واليابروه (المندراك) ، ويبدو أسفل الصورة عضوتان أخريان من العائلة الملكية تقتطفان أزهار الخشخاش والمندراك.

وعلى وجه الصندوق صورة للملك وهو جالس بجوار بركة مصوبة قوسه إلى الأسماك وربما إلى الطيور ، بينما تجلس الملكة عند قدميه فى مشهد شاعرى وسط حشد من النباتات المعروفة حالياً.

ومن بين مجموعة الآلهة المصرية ، لا نجد إلهها حظيت حدائق معبده بالعناية والاهتمام مثل أتون الذى يتجلى فى قرص الشمس ويبعث بأشعته إلى كل الحدائق. وفى المدينة التى بناها أخناتون وزوجته نفرتيتى على أرض بكر بالعمارنة (١٣٦٧-١٣٥٠ ق.م) كانت الحديقة جزءاً مكملًا لمجمع مبائى معبد أتون. وتميز فنائو العمارة بمهارة لا تدانى فى رسم المعالم المعمارية وما يحيط بها وكانت هذه نقطة من نقاط الضعف عند غيرهم من فنائى مصر القديمة. وتوجد صورة ضخمة مرسومة على جدار مقبرة مرى رع- كبير كهنة الإله أتون- توضح بأسلوب رائع تخطيط حديقة إله الشمس. فقد شيدت عدة مبان داخل النطاق الخارجى للمجمع مجاوره للمعبد نفسه نجد فيها الأشجار متناثرة بكثافة فى أحواض. وأضخم هذه المعابد يحتوى على مخازن كثيرة مرصوفة على جانبي فناء مستطيل مزروع بالأشجار. وكل مجموعة من المخازن قسمت إلى مجموعتين أخريتين بترك مساحة متسعة من الأرض تفتح عليها المخازن. وقد أنشئ رواق معد الفرض منه حجب الأبواب وحمايتها؛ وكانت أعمدة السرواق على شكل نبات البردى ، وكل عمود منها أمامه شجرة. وقد رصت الغرف بسائر المباني على نفس النسق أى مساحات وأشجار فى أحواض إلا أن الأشجار زرعت فيها بين المنازل أيضاً. وشيدت بركتان من باب التنويع إحداهما صغيرة والأخرى كبيرة لإعطاء مسطح مائى. وقد أمكن تمييز أشجار الزمان المزهر ، والنخيل ، والدوم والكروم من بين هذه الأشجار. وفى هذا الوقت بدأ ظهور كل من اللوز والزيتون وهما من الأشجار المستوردة فى مصر ، ولكننا لا نستطيع الجزم بأنهما جلبا على صورة أشجار كان الغرض من إنشاء حدائق المعابد هو إسعاد الآلهة. ولاشك أنها كانت تبهج هيئة العاملين بالمعبد كذلك. وكانت الكميات الضخمة من الأعشاب والزهور التى يستخدمها الكهنة فى الأغراض المختلفة تجمع فى الغالب من الحقول المجاورة.

وكانت احتياجاتهم لباقات الزهور لا حصر لها ، حيث كانت تقدم على موافد القرابين ، لذلك ازدهرت هذه الصناعة وكانت رائجة. وكان نخت هو المسئول الأول عن إعداد الباقات الزهرية فى عهد أمنحتب

الثالث (١٣٧٥ ق.م) وكان يدعى بُستاتى للقرابين المقدسة المقدمة للإله آمون ، ومعنى ذلك أنه كان كبير البستانيين بالمعبد. وقد صور بمقبرته بجبانة طيبة مجموعة من أجمل باقات الزهور المصرية. ولكن نخت، شأنه شأن من شاكله من العاملين كان يفضل أن يصور وهو يؤدي عمله. لذلك صوروه وهو يتجول فى مشاتل الإله للتفتيش على حضائات الزهور ولمرافقة من دونه من البستانيين فى عملهم المضى وهم يحملون أدوات البستنة أو جرادل المياه.

وعلى الرغم من أن الحدائق المنشأة لأغراض اقتصادية صورت فى المعابد منذ عصر الدولة القديمة، إلا أن مشاتل المعابد كانت من المشاهد التى يكثر تصويرها. وكما حدث مع صورة حديقة المعبد الخاصة بأمنحتب الثانى ، قام أحد الساسانيين بنسخ صورة حديقة معبد آمون أيضاً فى العشرينيات من القرن التاسع عشر. ومشهد الحديقة ممتد بطول الجزء الأسفل من أحد جدران المعبد. ولكن طبقة الجص اللاصقة الملونة الهشة قد كشطت خلال المائة وستين سنة الأخيرة ، والذىبقى منها الآن هو جزء صغير جداً.

وقد وصلتنا معلومات عن حديقة أعشاب من مصدر مختلف أحدث عهداً من حديقة أمنحتب ، ويتمثل الدليل الذى نملكه فى ثلاث عينات كل منها اسم ٣ من نسيج مصدره مومياء الملك رمسيس الثانى (توفى عام ١٢٢٤ ق.م). وأغلب الظن أن المحنطين أثناء قيامهم بتحنيط الجثة استخدموا نبات معيناً من جنس Compositae ، ربما لتعطير الزيت الذى دهنت به الجثة. وهم عند استخدامهم إياه لم يستخدموه فى حالته الطبيعية ، لأنه فى هذه الحالة كان من الممكن أن يتبقى منه بعض الأجزاء المميزة. ولابد أن النباتات أثناء نموه قد اجتذب أنواعاً من حبوب اللقاح مصدرها نباتات أخرى عن طريق الرياح أو الحشرات. ويمكن بتحليل العينات تمييز حبوب اللقاح. مما يعتبر مفتاحاً نهتدى به إلى طبيعة النبات وأنواع الأعشاب التى كانت نامية فى منطقة زراعته.

ونعتقد أن النبات المقصود ربما كان نبات البابونج، فيكون جسد رمسيس الثانى قد دهن بزيت البابونج (وهو من النباتات التى استخدمها القبط بعد ذلك بألف سنة). وعلى العموم لم يمكن الجزم بصفة النبات

ولكن الذى لاشك فيه هو طبيعة حبوب اللقاح الغريبة التى اجتذبتها. والذى يمكن استنتاجه هو أن النبات قد ذرع بجوار حقل من الحبوب (شعير أو قمح) ؛ ففى مكان بعيد عن النهر (أو القرعة) حيث لم نمش على حبوب لقاح لنباتات مائية. كذلك لم تكن هناك أشجار نخيل فى الجوار. وكان الظل يستمد فى هذه المنطقة من أشجار اليزفون، والذلب، والسدر (النبق) وبعض شجيرات الغلاريا. والغريب أن الحديقة احتوت أيضا على جنس القطن، الذى لم نجده فى سواها إلا بعد ذلك بفترة طويلة. ومما أمكننا التعرف عليه من حقائق أخرى أشجار القنب، والعنبر، والافسنتين، والشيكوريا، واللباب، والقراص (نبات شوكة)، والجزر.

كذلك وجد موز الجنة، والساج، وهما نباتان لم نعرفهما من مصادر فرعونية أخرى. كل ذلك يدل على أن الحديقة كانت مزروعة بالأعشاب الطبية. وإلا فإن الغرض البديل الذى يطرح نفسه هو أن الحديقة كانت حقلًا للبابونج ولكنها كانت موبوءة بالحشائش فإذا أخذنا فى اعتبارنا تقدم صناعة العقاقير الدوائية فى مصر فبتنا نستنتج أنه لابد أنهم زرعوا حدائق دوائية، وأنها غالباً ما كانت ملحقة بالمعبد، وذلك لأن الخواص العلاجية للنباتات كانت من المعلومات التى تكاد تكون مقتصرة على كهنة المعابد.

وأثناء القيام بحفائر أثرية فى منطقة "جبانة الحيوانات المقدسة" بسقارة عثر فى مستودع رطب على مجموعة من الأعشاب الطبية كان من بينها الريحان، والآس، والبنج، والأقحوان، والسسنت، والبرقوق المصرى، والرمان، والمشمش، والزيتون، والتيل، والظاهر أن بعض هذه النباتات - وذلك أبسط الأمور - قد رطبت فى مرحلة ما، ربما لاستبدال كميات طازجة بديلة بها.

ويبدو أننا قد تعرفنا على الرجل المسئول عن النباتات الطبية التى استخدمها المحنطون عند تحنيط رمسيس الثانى ؛ لكن الزيت المستخدم فى التحنيط نفسه لا يمكن الجزم بمصدره فقد يكون مجلوباً من أى مكان بمصر (فقد كانت الدلتا غنية بحدائقها).

ودلتنا دراسات لحبوب اللقاح على أن البابونج كان مزروعاً بمناى عن الماء. ويقع معبد رمسيس الثانى الجنائزى على بعد عدة كيلو مترات من النهر بطبيعة، على الرغم من وجود الترع فى ذلك الوقت لتوصيل

المياه إلى الأرض الداخلية. والرجل الذى ذكرناه هو مفتش حدائق هذا المعبد بالذات واسمه "تجم جر" الذى نحتت مقبرته وزخرفت فى السهل المجاور. ومناظر هذه المقبرة الآن ليست فى حالة حسنة. ولكن أحد جدران هذه المقبرة مصور عليه مشهد يظهر فيه "تجم جر" واقفاً فى مكتبه بالحديقة وبوابة الدخول إلى المعبد واضحة إلى يساره. وفى الخلف (جهة اليمين) نرى فى الحديقة بركة بط، وشادوف ونخيل وأشجاراً أخرى. ويبدو أن كل شجرة كانت مزروعة فى ثقرة حفرت فى الأرض، إذا كان المكان يقع على حافة الصحراء.

وكانت الشعائر الجنائزية للأفراد تتضمن بعض العروض التى تؤدى فى الحديقة أو أن هذا كان على أقل تقدير هو الوضع المثالى الذى صوروه على مقابرهم. ففى المقبرة التى أنشأها لنفسه "مين نخت" (١٤٥٠ ق.م) المسئول الرسمى عن مخازن الغلال بطيبة، نشاهد تابوته موضوعاً على قارب يسير فوق بركة متجهاً نحو هيكل بالحديقة حيث يقابله رجال يحملون سيقان البردى. وكانت بين الأشجار خمائل بها جرار تحتوى على المؤن، يبرز منها أرغفة خبز معرضة للهواء فى انتظار مباركتها وتكريس الكهنة لها.

وكان المصريون بارعون فى إنشاء الحدائق حتى فى المناطق التى لا تصلح لها. وكان كل ما يحتاجون إليه نقل مياه النيل واهب الحياة إلى الموقع المختار. وقد ثبت من نجاح رى الصحارى الذى يحدث بصفة مستمرة إلى أى مدى كان هذا الإجراء ناجحاً وفعالاً. وفى وقتنا هذا انطمست حديقة أختاتون ونفرتيتى وأندمجت فى الصحارى المجاورة، ولكن السبب الوحيد لذلك هو إهمالها وعدم ربيها بصفة مستمرة. وحتى أقاصى الإمبراطورية لم تكن معابدها تخلو من الحدائق. فكانت كاوة - وهى قرية من دنقلة الحالية - تفخر بأن بها خير بساتين الكروم : "ببيدها بيز الواحة البحرية المشهورة بإنتاجها لأجود أنواع النبيذ".

والذى أسس الحديقة المشهورة هناك هو الملك طهارقا - من ملوك مصر النوبيين فى القرن الثامن قبل الميلاد. وكان يتعهد هذه الحديقة بستانيون من قبيلة المنتو بآسيا. لذلك فإننا لا نبعد كثيراً إذا تصورنا أن مصر على امتدادها كانت زاخرة بالحدائق والمتنزهات وبساتين الكروم. لكن المصريين القدماء - مثلهم مثل أخلافهم من المصريين فى وقتنا الحاضر - كانوا يفضلون أن يواروا حدائقهم ويعزلوها خلف أسوار عالية من الطوب.

الـحـسـر :

كثيراً ما نرى فى الرسوم التى على صخور الصحراء التى ترجع لعصور ما قبل التاريخ "عداداً من الرجال يحرسون قطيعاً من الماشية ، بينما يهاجمهم آخرون".

من الجلى أن النهب والحرب كانا جزءاً من الحياة الأفريقية منذ أقدم العصور عندما كانت طوائف البشر تتراجع إلى الشرق وإلى الغرب بسبب جفاف الأرض. فاتخذوا لأنفسهم بيوتاً على ضفاف النيل. فى ذلك المكان شكلت يد سكين جبل العركى. تبين تلك الصور مجموعتين بشريتين مختلفتين مشتبكتين فى قتال يداً بيد ، بينما تطفو جثث القتلى بين السفن المتضادة وإلى هذه الحقبة يرجع تاريخ العلاقات ذات الدلالات العسكرية فى عصر الدولة القديمة والعصور اللاحقة. وتستلزم تقاليد المصريين وجيرانهم أن يظهر المحارب أنه كان فى الحرب ، بطريقة طقسية ، وذلك بأن يضع فى شعرة ريشة نعامة أو أكثر.

وكانوا يرسمون "ريشة الحرب" دائماً تقريباً على رأس الرمز الهيروغليفى الدال على "الجندي" وعلى العلم. وكانوا يضعونها أحياناً فى يد العدو المهزوم المستسلم. ومن العادات البدائية الأخرى التى كانت سائدة فى مصر ، رقصة الحرب. وهناك صورة على حائط مقبرة من مقابر الدولة الوسطى تبين شاباً واضعين الريش على رعوسهم ويقفزون كالجن ، ويركعون على ركبة واحدة ثم يقفزون إلى أعلى ممسكين قبضة من السهام ، ويشهرون قسيهم أمامهم. وهناك عادة ثالثة ، وربما كانت بائدة أقل من العادتين السابقتين ، وهى التعهد بين المصريين أنفسهم ، على الأقل ، بالإعلان عن المعركة المزمع قيامهم بها : "لا تهاجموا فى الليل كالمخادعين. فأتلوا عندما يمكن للعدو أن يراكم. أعلنوا عن القتال قبل بدئه".

وقد اعتبروا الغارة التأديبية ضد البدو ، أو الحملة العظمى التى تزود المصريين بالجزية والعبيد ، كما تزود آلهتهم ، عملاً إلهياً لحفظ السلام. فكانت نتيجتها انتصار النظام الأول على الفوضى. أما فيما يختص بالحرب الأهلية ، فقد رأى مؤلفو أدب الحكمة (الذين يذكروننا بالمحنة التى حدثت بعد الدولة القديمة) ، شيئاً أشبه بنهاية العالم : "أريك الدولة

مقلوبة أعلاها فى أسفلها" - وتقول نبوءة تليت بعد سقوطها : "حدث أشياء لم تحدث من قبل. سيمسك الناس أسلحتهم ، وستعيش المملكة فى فوضى". وحتى الغزوات نفسها ، اعتبرت امتدادات للأساطير الأولية. واعتبروا الفرس تجسد ست ، قاتل أوزيريس.

من السهل أن نفهم سبب وجود كثير من الصور الحربية على جدران المعابد التى شيدها الملوك الرعامسة فى طيبة ، وفى إبيدوس ، وفى بلاد النوبة. صور ملك مصر ، بالحجم الطبيعى ، وكله ثقة فى نفسه ، "يبدو مثل الشمس" يصحبه بضعة من أتباعه الذين لا يعرفون الخوف يتهاوى أمامهم الأعداء صرعى أو يفرون. وحتى الحصون نفسها لا تصل إلى ذقنه. ثم تصور عودته مع جحفل طويل من الأسرى المربوطين معاً فى أوضاع مضحكة ، يجرهم الملك شطر الإله وأحياناً يبالغ فى منازلة المعركة أو تكون خيالية فتغدو ملاحم بطولية. ورغم هذا ، يشير معظمها إلى أحداث حقيقية. ومغزى منازلة المعارك هذه مشروح فى الصور التقليدية التى كثيراً ما نراها على واجهات المعابد. فنرى الملك فى تلك الصورة رافعاً يداً ليتسلم سيفاً من الإله ، ويمسك باليد الأخرى عدة حبال أطرافها فى فتحات الحصون ، وقد صور كل حصن بهنية بيضاوية يعلوها صورة نصفية لأسير ، وتحتوى الخراطيش هذه المرتبة فى درجات سلسلة على أسماء الشعوب الأجنبية. وفى بعض الصور الأخرى ، يشير الملك سيفه فوق رعوس جماعة من الأجانب الراكعين. وفضلاً عن كون هذه الصور برهانا ظاهراً على نشوة النصر التى أثملت للظافرين ، فإنها ترمز إلى الرهبة السحرية التى يلقبها الفرعون على العالم الخارجى بفضل إلهة. وذلك لأن قدماء المصريين ، على خلاف الآشوريين ، لم يشتبكوا فى أية حرب بقصد المتعة. انظر الجيش.

حـر خـوف :

وينطقه البعض "خوف - حر" ، كان حاكماً لاكفنتين فى أيام الأسرة السادسة ورئيساً للحملات التى كان يرسلها الملوك إلى الجنوب - مقبرته فى أسوان (رقم ٣٥) وهى مقبرة صغيرة ، والمناظر التى على جدرانها عادية ولكن النقوش التى على واجهتها ذات قيمة تاريخية كبيرة لأن صاحبها روى

الأناسى عندما أصبحت أناسيا عاصمة للبلاد. ربط القوم بين حرشف ورع. ثم بينه وبين أوزيريس فى عهد الدولة الوسطى والحديثة ، ثم بينه وبين أمون فيما بعد ، وفى العصر اليونانى سُمى "حرسافيس". وزعم "بلوتارك" أنه ابن الآله اليونانى "زيوس" والإلهة المصرية إيزيس ، وأما معبده فقد كان فى مدينته الأصلية أناسيا المدينة ، كما أقيمت له هياكل صغيرة فى غيرها من المدن.

حريحور :

أحد رجال الجيش ولكنه كان ينتمى إلى أسرة كهنوتية ذات قوة فى طيبة مقر الآله أمون.. عاصر أحداثا جذبت مصر إلى الهاوية، إذ اعتلى عرشها ملوك ضعاف من نسل الرعامسة وظهرت قوة فتية فى الدلتا عملت على الاستقلال بها، واشتد النزاع بين الطرفين وخلا الجو أمام عصابات قوية عبثت بعضها بمقابر الملوك وسرقت محتوياتها، وعاث البعض الآخر فسادا فى البلاد وأعتدوا على الناس ، ورأى كهنة أمون الفرصة سانحة فادلوا بدلهم فى العبث ونشر الفساد... فجعلوا مقادير الناس فى أيديهم يتحكموا فيهم تحت ستار "إرادة الإله" وما لبثت أسرة الرعامسة أن اختفت (الأسرة العشرون) فسارع حريحور وكان قد نصب نفسه كبيراً لكهنة أمون واغتصب العرش لنفسه ، ولكن سلطانه لم يمتد إلا لمصر الوسطى فى حين حكم الدلتا ومصر الوسطى ملك آخر استقر فى "تائيس" (صان الحجر) اسمه (نيسو باتب دد) مات حريحور بعد سنوات قليلة من حكمه وخلفه ابنه "بعنخى".

الحريحور :

كانت الزوجة - الوحيدة بالطبع - وخدمها يتمتعون بامكان خاصة بهم داخل مساكن أثرياء القوم. ولكن لا يعنى ذلك أنه وجد فى مصر القديمة مثل ذلك النوع من الحريم التركى أو خدور النساء. حيث كانت النساء تعيش فى نوع من العزلة والإقصاء. فكانت السيدات النبيلات فى الدولة الحديثة يقمن حول الآلهة بتكوين ما

فيها تاريخ حياته. كان فى أولى حملاته إلى الجنوب فى صحبة أبيه وكان ذلك فى أيام الملك "مرنسرع"، ويذكر بعد ذلك ثلاث حملات أخرى روى فيها تفاصيل ما حدث له وما استطاع تحقيقه من نشر نفوذ مصر بين رجال القبائل الجنوبية وما عاد به من خيرات مثل العاج والأينوس وريش النعام وجلود الحيوانات والكثير من الأعشاب الطبية.

وفى الحملة الثالثة اتخذ "طريق الواحات" وهو درب الأربعين المعروف مستخدماً الحميز ، ووصل إلى غربي السودان (دارفور على الأرجح) واستطاع فى هذه الحملة الحصول على قزم أحضره معه إذ كان ملوك مصر يهتمون بهؤلاء الأقزام اهتماماً خاصاً لكى يؤدوا رقصة خاصة ذات أهمية دينية ليدخلوا بها السرور على قلب الملك.

قص حرخوف تاريخ حياته فوق الصخر على أحد جانبي مدخل القبر ، وعلى الجانب الآخر نقش صورة من رسالة الملك "ببى الثانى" الذى كان طفلاً صغيراً فى ذلك الوقت كتبها بخط يده ، يحى فيها الرحالة ويطلب فيها أن يضاعف يقظته لحراسة هذا القزم ويسرع بإحضاره إليه فى العاصمة "منف" ويعدده بأن يغمره بالهدايا لنجاحه فى الحصول عليه.

ومن تاريخ هذا الرحالة وغيره من حكام أسوان أمثال "مبخو" و "سابنى" و "ببى نخت" و "بساور - دد" نرى كيف أهتمت مصر منذ أيام الدولة القديمة بمعرفة الطرق المؤدية إلى قلب القارة الأفريقية وأنشاء الصلات التجارية معها ومعرفة قبائلها وبلادها قبل أن يذهب إليها الرحالة الأوروبيون فى القرن التاسع عشر بأكثر من أربعة آلاف سنة.

حرشف :

يبدو أن عبادة الآله حرشف (حرساف) ويعنى "الذى فوق بحيرته" إنما قد بدأت منذ الأسرة الأولى، بل أنها بدأت منذ عصور ما قبل التاريخ فى أناسيا المدينة، ويقع معبده عند المدخل الموصل إلى بحيرة الفيوم، وكان يمثل فى هيئة الكبش، وقد قرنه الإغريق بمعبودهم البطل هرقل، ومن هنا أخذت المدينة اسمها الذى عرفوها به "هيراكليونبوليس"، وفى العصر

وقد عبر الوجه عن شخصية لها مكانتها ، كما وفق الفنان في تمثيل عضلات أجزاء الجسم المختلفة التي نراها بوضوح في الذراعين والساقين .



وتمثل اللوحة الثانية حسي رع جالسا على مقعد، لا يرى منه إلا قائم واحد، صور على هيئة رجل ثور امام مائدة القربان، وقد نقش من أمامه بخط هيروغليفي أتيق أسماء ألوان الطعام والشراب وسجل فوقه ألقابه. أما حسي رع نفسه فقد صور هنا بشعر مستعار آخر ، يختلف عن الموجود في اللوحة السابقة. فقد فضل الفنان الشعر المستعار القصير هنا وتسريحة تختلف أيضا عن السابقة، كما أختار الرداء الطويل - وليس النقبة - وقد اهتم هنا اهتماما كبيرا بعلامات الشرف ، فصورها معه، حتى وهو يتناول الطعام. فاليد اليمنى هنا ممدودة إلى المائدة (لاحظ أنها في وضع غير صحيح كأنها اليسرى) وتحمل اليد اليسرى علامات الشرف من عصا وصولجان. هذا بجانب أدوات الكتابة التي يحملها كاملة على كتفه، وإن كان يجب أن يختفى جزء منها خلف ظهره.

اتخذت صور حسي رع نفس الطابع الفني المصري الذي كان موجوداً في الأسرة الثالثة وهو أن يمثل الشخص المهم عند الفنان رشيقا نحيفاً، مشدود العضلات.

يعرف بفرق الكورال من الموسيقىات والمغنيات يمكن أن نطلق عليهن اسم "الحريم" على وجه التقريب.

وخلال نفس العصر ، وجد نوع من المؤسسات التي تضم عدداً ضخماً من الإناث. وكانت دور الحريم هذه تدار لصالح الملكات اللاتي كن يحضرن للإقامة فيها. فهي إذن لم تكن أماكن يمارس فيها الفرعون نشاطه الجنسي. ولقد عثرنا على عدة أماكن تعد كمقر "لحريم الملك" بكل من طيبة. ومنف ، وأبو غراب. وكانت هذه المقار تتمتع كذلك بأمالك عقارية ، ويدخل بعض الضرائب. كان أطفال الأسرى الأجانب يربون داخل نطاق الحريم ويتعلمون أساليب الحياة المصرية. وكانت الأعداد الضخمة من النساء يقمن في هذا المقو بصناعة المنسوجات. وكان يقوم بإدارة هذه الأعمال والإشراف عليها جهاز ضخم من الموظفين الرجال (مثل : المدير، والقائمقام ، والكتبة ، والمحصيلين ، والوكلاء التجاريين، وجنود الأمن).

حسـى رع

من أجمل نقوش الأفراد التي ترجع إلى عهد الملك جسر ، نقوش ورسوم مقبرة (مصطبة) حسي رع بمنطقة سقارة.

فضل الفنان المصري القديم في مقبرة حسي رع استخدام الخشب في الأغراض الجنائزية ، فلم يقيم بنقش مناظر حسي رع على الحجر بل استغل الخشب ربما لرخاوته وليونته في اللوحات التي كانت مثبتة في بعض مشكاوات مصطبته المبنية من اللبن والمعروضة الآن بالمتحف المصري.

ومن أجمل لوحات حسي رع الخشبية لوحتان، أحدهما تمثل حسي رع واقفاً، ومن فوقه ألقابه. وقد نقشت هذه الألقاب بالخط الهيروغليفي ، بدقة وروعة وكمال، موضحة كل ما يمكن أيضاً من تفاصيل خاصة بكل علامة من هذه العلامات الهيروغرافية. وقد نقش حسي رع واقفاً، ممثولاً القد، في تحافة مستحبة مقصودة ، وقد اهتم بتصوير أدوات الشرف فجده يحمل في يديه اليمنى الصولجان (خرب) وفي اليد اليسرى العصا وأدوات الكتابة. وأهتم الفنان بتفاصيل الشعر المستعار الطويل المتموج والنقبة التي رسمها.

وغير هذه اللوحات يوجد دهليز بمصطبة حصى رص، وهو مشيد باللبن ومهد سطحه بالملاط، صصور ملونة تستحق كل الاهتمام. ومن هذه الصور ما يمثل ستائر الحصار الرائعة التي لونها الفنان باللون عديدة (ستة ألوان)، وقد علقت بحبال فى قضبان من الخشب. وقد صور الفنان - على الجدار الآخر من الدهليز - بعض المناظر التي تمثل الأثاث الجنائز للمتوفى، من أسرته ومقاعد وصناديق، تعددت فيها مساقط الرسم، رسم بعضه بمسقطه الأفقى، والآخر بمسقطه الرأسى، وثالث بمسقطه الجانبي، وجمع الشكل الواحد أحياناً بين أكثر من مسقط، وذلك مما يؤدي إلى إظهار كل جزء على أوضح ما يكون. وقد ظهر عنصر جديد فى مناظر حصى رص، وهو تصوير جانب من المناظر الطبيعية. فقد صور الفنان مجموعة من الثيران وتمساح فى غدير.

وتعد مصطبة حصى رص من أقدم المصاطب التي صورت بها المناظر الطبيعية والأثاث الجنائز.

الحصون :

سرعان ما تقدم المصريون البارعون فى نقل التراب والأحجار، فى فن بناء وسائل الدفاع الصناعية. وفى جميع العصور الفرعونية كانت الصدود الهامة محروسة بوسائل دفاع قوية، وأحيطت تلال الصحراء بحصون صغيرة. كما كانت هناك مبان مماثلة لهذه تحرس المناطق الريفية واستعملت كسجون. ومنذ الأسرات الأولى فصاعداً، بنيت حول القصور الملكية أسوار عالية من الآجر، ذات واجهات مقسمة بحواجز. وأخذ مثل ذلك النمط حول القناء الخارجى لمقابر الأمراء فى الحقبة الطينية، وفى سور زوسر بسقارة، وحول توابيت معينة. والرمز الهريروغلى الذى يؤدي معنى محيط أو نطاق، له نفس الصورة. كذلك كانوا يصنعون حصوناً بيضاوية الشكل مدعمة بدعامات مستديرة كالنموذج الذى كان يستخدمه المصريون والفلسطينيون فى العصور الأولى.

بنيت فى الدولة الوسطى وسائل دفاع أكثر تعقيداً، عبارة عن قلاع ضخمة من الآجر، ارتفاعها من ٥-٦ أمتار، ذات حوائط مزدوجة، وحواجز، وشرفات، وأحياناً كانت تزود بأبراج متحركة وخنادق. فكان

الأربعة عشر حصناً التى بنيت بدهاء على الجزر والجمال الواقعة بين الشلال الأول والشلال الثالث للنيل فى عهد الملك سنوسرت الثالث قاهر بلاد النوبة، من هذا النوع. وربما كان على غرار "حائط الأمير" الذى بناه أمنمحات الأول، فى وادى الطميلات لصد الآسيويين. ويحتمل أن يكون هذا النمط من قلاع العرب، وتقول إن ملكاً بنى سوراً طويلاً من بلوزيوم (الفرما) إلى هليوبوليس (عين شمس). وهذه التحصينات التى بناها الفراعنة فى هذه المنطقة، تشبه إلى حد كبير سور الصين العظيم. وبعد أن هزم المصريون آسيا فى عصر الدولة الحديثة، اتخذوا نموذج الحصون الشائع فى آسيا والمعروف باسم "مجدول" وهو بناء لا يختلف كثيراً عن القلعة الأوربية للعصور الوسطى ذات الحائط الخارجى المزود بفتحات لقذف السهام، وله نفس الحراسة ونفس الأبراج الصغيرة. وما الباب الأثرى لمعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو، إلا نسخة حجرية من الحصن الآسيوى السورى.

بنيت فى الدولة الحديثة حصون من كل نوع ونمط، على الحدود حيث زودت بحاميات فى نقاط استراتيجية على طول الطرق الموصلة إلى ليبيا، (مثل الحصن الذى أقيم فى العلمين) وإلى كنعان وتقع فى نهايته القلعة الشهيرة التى كانت مرحلة من مراحل "خروج اليهود".

تقدم المصريون القدماء فى فن بناء الحصون، وكذلك جيرانهم الشرقيون. فعُرف فى الدولة القديمة استخدام سلم لتسلق الأسوار والخطاف اليدوى. وكذلك استخدموا الكباش (قضيب دك الأسوار)، فى الدولة الوسطى، كما استخدموا نوعاً من "الدبابات" لوقاية أنفسهم من قذائف العدو. ولكنهم لم يستعملوا وسائل الحصار التى استعملها الآشوريون. ومنذ أقدم العصور لم يكن الاستيلاء على حصن مصرى، عملية سهلة. فجميع مومياوات الجنود المدفونين قرب ضريح الملك منتوجوتب الثانى، مصابة بجروح فظيعة فى قمة الجمجمة. وهكذا يحق لنا أن نعتقد أن أهل طيبة هؤلاء قد هلكوا جميعاً تحت أسوار أهناسيا المدينة فى حوالى سنة ٢٠٦٠ ق.م. أنظر الجيش.

حعبى :

مياهه من كهفين تحت الأرض فى الصخور الجرانيتية هناك ، وأما صلته بأوزيريس ، ففعل سببها اعتقاد القوم أن النيل يأتى من العالم السفلى ، وأن كهفيه يستمدان مياههما من نون (الماء الأزلي) ، مياه العالم السفلى التى تمثل معينا لا ينضب ، ومن ثم فقد آمن القوم بأن أوزيريس هو ماء النيل أو المصدر الذى يستمد منه النيل ماءه فيهب الحياة للكائنات والنباتات ، وقيل كذلك أن حعبى هو الذى يخلق مياه النيل ، وأن أوزيريس هو قوة الخصب فيها ، واعتبرت المياه فى العقيدة الأوزيرية عرق يدى أوزيريس ، وأن دموع إيزيس هى سبب الفيضان السنوى ، وأن حعبى قد ساعد فى بعث أوزيريس بإرضاعه من صدره .

ومن عجب أن القوم كانوا على يقين ، منذ الأسيرة الخامسة والعشرين ، من أن أمطار السودان لها دخل فى فيضان النيل ، فقد ظلوا على عقيدتهم من أنه ينبع من وراء الشلال الأول (من جزيرة بيجه) ، وإن كانت



الاله حعبى

عقيدة التوحيد على أيام مؤسسها إخناتون إنما نادى بأن الفيضان إنما يرجع إلى أسباب طبيعية يسيطر عليها الإله آتون ، وهو الذى خلق كذلك نيلاً آخر فى السماء (أى المطر) لغير مصر من الأوطان ، على أن

كان المصرى القديم يطلق على النيل اسم "استرو - عا" أى النهر العظيم ، أما لفظة النيل فهى تصحيف لفظة "تيلوس" التى أطلقها اليونانيون على هذا النهر ، أما النيل كإله فقد أطلق المصريون عليه منذ عصور ما قبل الأسرات اسم "حعبى" ولم يكن حعبى هذا هو النهر المقدس . وإنما كان ذلك الإله والروح التى تكمن وراء هذا النهر العظيم ، والتى تدفع بمياه فيضيه حاملة الخصب والنماء ، واعتبرت عبادته حيوية ، ورفعته عبيته أحياناً حتى فوق رع ، وقيل إنه منح الحياة للمراعى التى يرعى فيها قطع رع ، أو الجنس البشرى وذلك بتزويده واحات الصحراء بالمياه ، كما أمدهم بالندى من السماء ، وأطلق على حعبى والبد الآلهة ، فأصبح سيد الآلهة على الأرض ، وسيد الخصب والخلق . وهو الذى يمدهم بالقرابين التى تقدم لهم فى معابدهم ، ومن ثم فقد غذى الإنسان ، وأيد الأمر الإلهى ، وقد صور القوم ألهم حعبى فى هيئة بشرية تجمع بين الأكوثة والذكورة فى هيئة صياد السمك ، يلتحى بالحبة التقليدية للآلهة ، وله ثديا امرأة وبطن مترهل ، ومن عجب أن هذا الإله ، رغم ما أطلق عليه من صفات وألقاب ، قد تبوأ منصب الخادم للآلهة ، فكان يصور على جدران المعابد فى صورته هذه يقدم خيرات إلى الآلهة الكبرى ، وكانت ترتل له الأناشيد فى المناسبات الخاصة ، وفيها يمجّد وتعد أفضاله على مصر ، ومن ذلك : "الحمد لله يا نيل ، يا من تخرج من الأرض وتأتى لتغذى مصر ، أنت النور الذى يأتى من الظلام ، عندما تفيض يقدمون لك القرابين وتذبح لك الأتعام ، ويقام لك حفل كبير" ، وقد أطلق القوم كثيراً من الصفات على الإله حعبى فقد كان رب السرزق العظيم ، ورب الأسماك ، وخالق الكائنات ، وواهب الحياة ، وغير هذا من ألقاب التمجيد والتعظيم .

هذا وكان لانتشار عقيدة أوزيريس وملحمته المشهورة أثر فى التوحيد بين النيل كإله وبين أوزيريس ، وكان من بين ما أطلقوا عليه من أسماء "ونن نفر" ، وهو من أسماء أوزيريس ، كما وحد القوم بين النيل وبين بعض الآلهة الأخرى التى كانت لها صلة بخصوبة الأرض أو المياه مثل خنوم والذى كان يدعى "رب المياه الطاهرة" ولعل السبب هو اعتقاد القوم أن النيل ينبع من وراء الشلال الأول ، من إقليم أبو ، إقليم البداية بالنسبة لأرض مصر ، حيث تخرج

وقد دفن في أسوان. كما أظهر فاعلية كبيرة في قمع التمرد وإحلال السلام ببلاد النوبة لدرجة أن الأجيال اللاحقة اتخذته كنموذج يحتذى للمقاتل الباسل. وبعد وفاته بعدة قرون ظل الناس في مدينة "الفنتين" يطلقون اسم هذا الرجل العظيم على مواليدهم.

ولا عجب إذن أن تصبح مقبرته وجهة للحجيج. ولما كانت مقبرته صغيرة الحجم فقد كرس له هيكل في جزيرة الفنتين بجوار معبد الإلهة "ساتت". وقد وضع ملوك وعظماء الأسرات الحادية عشرة، والثانية عشرة، والثالثة عشرة في هذا الهيكل نصبهم الخاصة (كالنواويس، والتماثيل، واللوحات، وموائد القرابين) لإعتقادهم في أن هذا الرجل العظيم سيكون وسيطا طيبا، لما يتمتع به من حظوة لدى الآلهة، وبذلك أصبح "حقا إيب" مثل "إزي" و"إيمحتب" و"أمنحتب بن حابو" من الرجال "المؤلهين" في مصر القديمة.

حققت :

كانت حققت إلهة الماء ، وقد ظهرت على هيئة ضفدعة. وأرتبطت في الأسمونين بالمعبودات الضفادع الأربع الذين عاشوا في نون قبل الخلق، وكرمز الإخصاب والبعث فإن حققت قد ساعدت أوزيريس ليحيا بعد موته. وأشرفت على مولد الملوك والملكات. وكانت تدعى عادة زوجة خنوم، ومن ثم فقد أصبحت تساعد الأمهات في الولادة، وكثيرا ما نراها في نقوش المعابد في منازر خروج الأطفال إلى الحياة. ومنذ عهد الدولة الوسطى أصبحت تذكر إلى جانب خنوم، كما أصبحت إلهة ميلاد كل مخلوقاته، وقد أعطت الحياة إلى أجساد الحكام مثل حتشبسوت، فضلا عن الرجال والنساء الذين شكلهم خنوم على عجلة الفخار، وقد أخذت حققت أحيانا شكل حنحور، ومن ثم فقد أطلق عليها أم حورس الكبير، هذا وقد أطلق عليها كذلك "سيدة حر - ور"، وهي بلدة الشيخ عبادة، والتي عرفت في العصر الروماني باسم "أنطينو بوليس" وفي العصر القبطي "أنطونه"، وتقع على الضفة الشرقية للنيل فيما بين ملوى وأبو قرقاص، وكان من أهم ألقابها: أم الآله (إشارة إلى ولدها حور - ور = حورس الكبير) و"عين رع" و "سيدة السماء"، وكثيرا ما نراها مرسومة على التوابيت لحماية من بداخلها من الموتى.

القوم اعتقدوا بأن النيل هو مصدر الحياة في مصر وقوتها ، ولم يشيدوا للإله حعبي المعابد والمصاريب ، وأن أقاموا الاحتفالات والأعياد التي كانت للإله أوزيريس أكثر منها للإله حعبي الذي كانوا يرون فيه ذلك الذي يقدم خيراته للبشر والآلهة سواء بسواء ، بل رأوا فيه "أبا الآلهة" و"خالق الكائنات الحية" ، ولعل لقب "المحيي" (مخصب البراري) مناسب له بصفة خاصة، هذا وقد كان من مظاهر حعبي كذلك أنه كان يعتبر صورة من صور أوزيريس ، مما جعل إيزيس بالتالي امرأته وشريكته، وربما كان من المحتمل عند تقديم القرابين أنها كانت تقدم لأوزيريس ، أعنى "أوزير-إيبس" أو "سيرابيس" في العصور المتأخرة، عندما كان قدس الأقداس لهذا الإله المزدوج يسمى "سيرابيوم" وهناك من النصوص المتأخرة ما يشير إلى أن هناك عيداً سنوياً كان يقام في كل أرجاء البلاد بصورة مهيبه وعظيمة جداً، احتفالاً بفيضان النيل، كانت تحمل فيه تماثيل إله النيل عالية في كل المدن والقرى، وعندما يكون الفيضان وقيراً، فإن السعادة إنما تملأ قلوب القوم جميعاً، وتؤدي الصلوات للإله العظيم في مهابة وإجلال، وفي ١٧ يونيو من كل عام يحتفل القوم بما كان يسمى "ليلة النقطة" ، حيث كانوا يعتقدون إنه في هذه الليلة تسقط نقطة معجزة من السماء في النيل بسبب ارتفاع مياهه. هذا وقد كان القوم، وقد وحدوا حعبي بأوزيريس، ومن ثم فإن إيزيس تصبح صنوا لآتي حعبي، وإن كان هناك بعض الشك في أن آلهات أخرى قد أصبحت في عصور الأسرات المبكر كزوجات وأخوات لحعبي، وهكذا كانت نخب القرينة النسائية لحعبي الخاص بالجنوب، ولكنها لسرعان ما تحولت في عصور الأسرات إلى صورة من إيزيس وفي السماء أصبحت وانجيت الصورة المقابلة للإلهة نخب في الجنوب، هذا وقد اعتبر حعبي كذلك صورة من الإله نون، التل الأزلي العظيم، الذي انحدرت منه كل الكائنات، وكانت "توت"، أو إحدى صورها العديدة، شريكته، وتظهر أقدم صورة لهذه الآلهة على أنها موت التي ذكرت في نصوص الملك أوناس، وتبين هذه النصوص أن الملك المتوفى إنما كان يعتبر صورة من حعبي إله النيل، ومن ثم يصبح سيداً لآلهة النيل في الجنوب والشمال.

حقا إيب :

هو إسم آخر للمدعو بيبسى نخت مدير البلاد الأجنبية، ومدير الشرطة في عهد الملك "ببى الثانى".

حلوان :

على الضفة الشرقية للنيل جنوبى القاهرة بحوالى ثلاثين كيلو مترا. وهى تتميز بعيونها الكبرى، وقربها من محاجر الحجر الجيرى فى المعصرة وطرة إلى شمالها وقد قامت، فى المنطقة الممتدة من حلوان الحالية ونهاية وادى خوف ، حضارتان متقدمتان ، تنتسبان إلى العصر الحجرى الحديث. وتركزت أحدهما فى الشرق فى المنطقة المعروفة حاليا باسم العمري ، بينما عثر فى المنطقة الغربية على بقايا قرية نيوليتية ، تعد بحضارتها تالية لحضارة العمري فى الشرق ولذا فهى تسمى بحضارة حلوان الثانية ، على اعتبار أن حضارة العمري تمثل حضاره حلوان الأولى.

وعثر فى منطقة حلوان (فى المنطقة القريبة من عزبة الوالدة) على مئات من المقابر للطبقة المتوسطة ترجع إلى الأسرة الأولى بصفة خاصة مما يدل على أن منطقة حلوان استخدمت جبانة لمدينة منف المواجهة لها على الضفة الغربية للنيل.

حلى :

تعددت أنواع الحلى عند المصريين القدماء وأغلبها تحلى بها السيدات ، إلا أن البعض منها استعمله الرجال أيضا ، وتزخر المتاحف العالمية بمجموعات من الحلى ترجع إلى جميع عصور التاريخ المصرى منذ فجره حتى نهايته، وهى تتكون من قلائد وأساور وخلاخل وأقراط ودبابيس شعر وخواتم ودلايات مستطيلة تتدلى على الصدر وغير ذلك، وقد صنعت من مواد مختلفة مثل القاشانى والأحجار نصف الكريمة والذهب والفضة والنحاس وبعض المعادن الأخرى والعاج وغيرها.

وتدل بعض الحلى التى وصلت إلينا من عصر الأسرتين الأولى والثانية (مقبرة الملك جر من الأسرة الأولى) على ذوق جميل ودقة صنع يدهش لها المتخصصون كما أن حلى الملكة "حتب حرس" والددة الملك خوفو (الأسرة الرابعة) تقوم دليلا رائعا على ذلك.

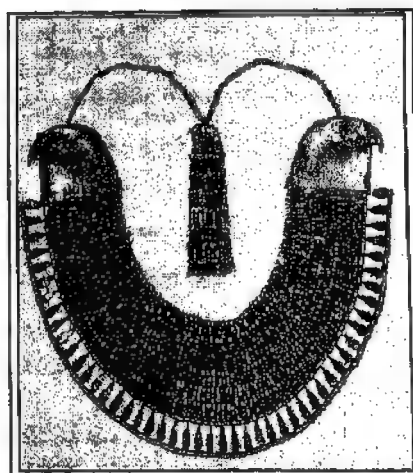
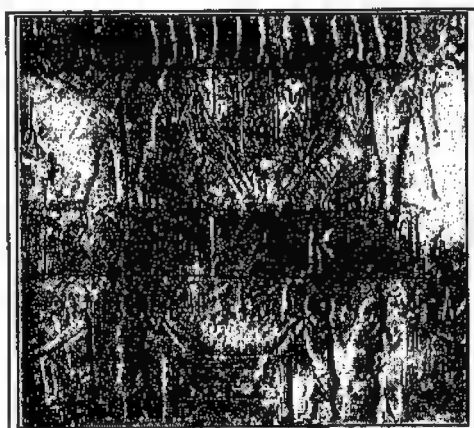
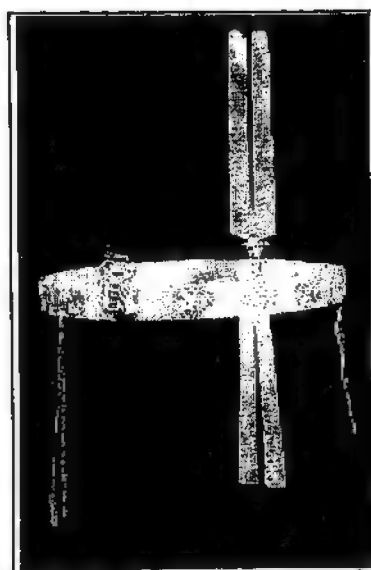
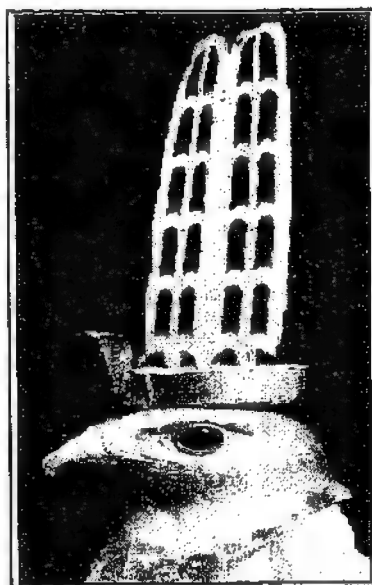
أما الحلى الذى وصلت إلينا من عصر الدولة الوسطى فهى ولا شك تدل على أن هذا العصر قد وصل إلى القمة فى هذه الصناعة ، ودليلنا على ذلك مجموعات الحلى التى كشف عنها فى مقابر بعض الأموات فى دهشور واللاهون واللشت، ونخص بالذكر ربطة الرأس التى تثبت الشعر المستعار والمحافظة فى المتحف المصرى، والتى تعتبر أجمل وأدق ما صنع فى جميع العصور.

أما ما تجمع لدينا من كنوز الحلى التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة (حلى الأميرة "أعج - حوتب" وحلى الملك توت عنخ أمون" وحلى بعض رجالات الدولة من هذا العصر)، ثم التى ترجع إلى العصر المتأخر (مثل حلى الملك بسوسنس من مقبرته فى تانيس)، فهى جميعا تدل على مغالاة المصريين فى استعمال الحلى، وعلى تفنن الصنّاع فى أنواع شتى من التطعيم والتكفيت واستعمال الزجاج، بدلا من الأحجار نصف الكريمة، بعد تلويحة بدقة بألوان هذه الأحجار.

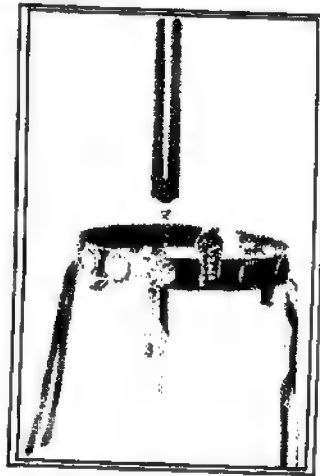
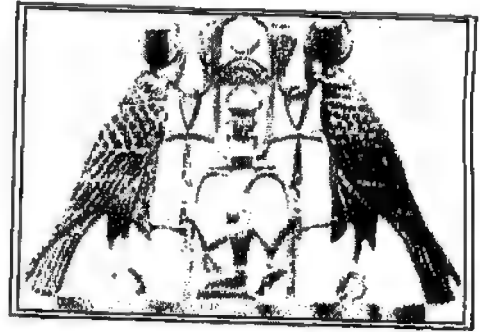
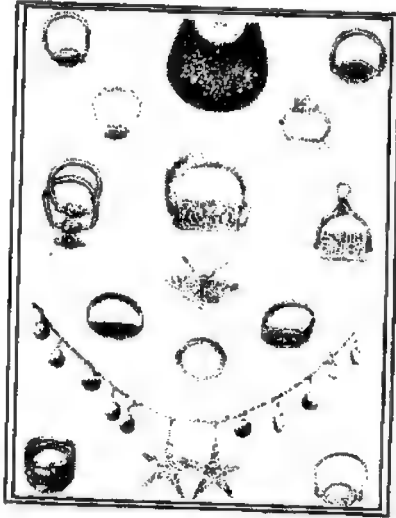
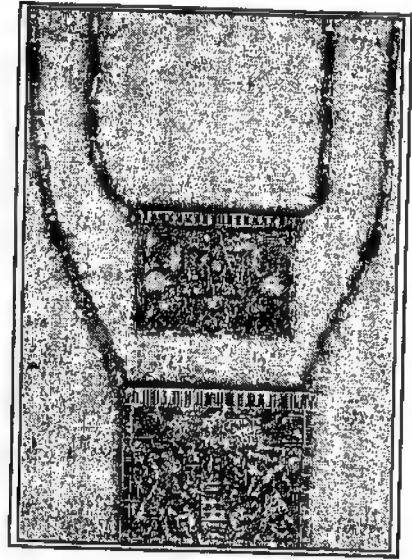
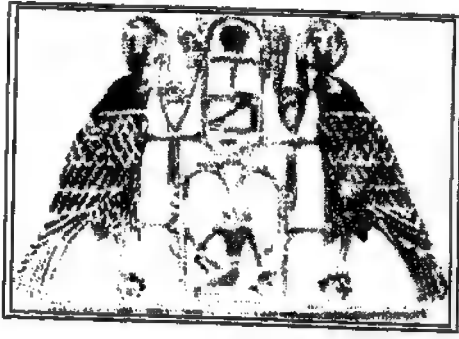
ونستدل من تفوق المصرى فى صناعة الحلى على براعته فى استخدام المعادن المختلفة فى هذه الصناعة، ونخص بالذكر صناعة الذهب وطرقه ولحامه وتشكيله، مما يجعل بعض المعاصرين من الصياغ يذهلون مما وصل إليه زميلهم الذى سبقهم بآلاف السنين.

ويجب ألا ننسى أن عقيدة الخلود عند المصريين دفعتهم إلى تزويد الموتى بمجموعات حليهم كاملة، فتهافت النصوص على سرقتها منذ أقدم العصور ، وقد وصلت إلى أيدينا بعض التفصيلات فى بردية تتحدث عن سرقات كنوز مقابر الملوك فى عصر رمسيس التاسع (الأسرة العشرون حوالى ١١٠٠ ق.م) وإجراءات جنود الشرطة فى القبض عليهم وتقديمهم للمحاكمة والعقوبات التى صدرت ضدهم.

وانظر كذلك الذهب.



نماذج مختلفة من أنواع الحلى في مصر القديمة



نماذج مختلفة من أنواع الخلى فى مصر القديمة

حوا : (مقبرة)

وهي تقع في تل العمارنة وتحمل رقم (١) وكلن- كما تدل الكتابات الموجودة بها - المشرف على الحريم الملكي، والمشرف على الخزائن، والمشرف على البيت، وكلها وظائف منزلية لا تخص الملك إخناتون وإنما تخص الملكة الأم "تى"، وواجهة المقبرة تالفه جداً ولكن المقبرة نفسها تتميز بأنها المقبرة الوحيدة في الجبانة كلها التي تم العمل فيها ، وكان بالصالة في الأصل عمودان من الأعمدة المستديرة المقفولة وهما اللذان كانا يسندان سقفاً هرمياً ذا ميل قليل وقد تهدم أحد العمودين تقريباً. أما الثاني وهو الواقع إلى يسار الداخل فإنه مازال قائماً ولكن قاعدته فقدت، وكان السقف ملوناً باللون زاهية مازال بعضها باقياً. أما الصالة الثانية فليس فيها أعمدة، وفي نهايتها الشرقية تنفتح فوهة بئر الدفن. والباب الموصل إلى الهيكل مرسوم كله ومزين بكتابة هيروغليفية زرقاء على أرضية مدهونة باللون الأبيض، ويحتوى هذا الهيكل على تمثال جالس لحوا ولكنه شوه كثيراً، وقد استوصل الوجه كله.

والمسافات الواقعة في عرض الحائط بين الحجوات قد غطيت برسوم "حوا" وقد حضر ليتعهد في أربع مرات كما يمثل منظران وهو يدخل حجراته الخاصة، وعلى الحائط الجنوبي من الصالة (الجانب الشرقي) منظر في غاية الأهمية فهو يمثل إخناتون ومليكتة نفرتيتي جالسين إلى مائدة، بينما الملكة والدة تى ممثلة أمامها وأصناف الغذاء لاحتياجاتهم الجسدية متوافرة ، وقد قام الزوجان الملكيَان بحق بالواجب نحوها ، فهذا إخناتون يمسك ويقضم قطعة من العظم المشوى بطول ذراعه، ونفرتيتي تتصرف بثبات في بطنه، أما تى فهي ضابطة النفس في شهيتها، وفوقهم الشعاع العادي لاتون رمز الشمس بأشعتها الممتدة والمنتبهة بشكل أيدى تحمل علامة الحياة وقد وصفت تى: "بأنها أم الملك (إخناتون) والزوجة الكبيرة للملك (منحوتب الثالث)،

تى، التي تعيش إلى أبد الأبدين". وإلى جانب تى تجلس أبنيتها الصغرى باكت آتون بينما تجلس أبنات من بنات الملكة نفرتيتي وهما مريت آتون ونفر - نفرو-اتن بجوار أمهما. أما "حوا" نفسه فبصفته رئيس الخاصة

للملكة تى يقوم بالخدمة باعتبارها فرصته الكبيرة الهامة، وفي الصفوف السفلية نجد صور فُرق من الموسيقيين والأتباع والموظفين.

وعلى الجانب الغربي من الجدار الجنوبي رسوم مماثلة وإن كان الشراب فيها يحل محل الأكل، ونرى أن نفرتيتي قد وصفت بأنها "صاحبة الإرث، العظيمة الخطوة، سيدة الحسن ، الفاتنة في رقتها المحببة ، سيدة الشمال والجنوب، الزوجة الكبيرة للملك الذى يحبها، سيدة الأرضين التي تعيش إلى أبد الأبدين"، وهناك قواعد لمصاييح للإضاءة مما يدل على أن الحفل ليلي.

الحائط الشرقي: ويمثل المنظر عليه إخناتون وهو يقود أمه في زيارة لمعبد آتون، وتصفها الكتابة كالآتي: "توصيل الملكة العظيمة والملكة الأم تى لسنرى ظل الشمس" وإخناتون يمسك بيد أمه يقودها إلى باب المعبد المرسوم في الخلف وفقاً للقواعد المصرية بخصوص المنظر، أما المناظر الثانوية للصورة الأصلية فقد استعملها فنان "حوا" كفرصة لتمجيد سيدة والإشادة بوظائفه، فالواقع أنه لم يكن في الإمكان تصوير حوا في المنظر الرئيسي ، ومع ذلك فإنه لايترك نوعاً من الشك في أنه هو الذى يتولى إدارة المنظر الاستعراضى. وصورة المعبد لها قيمة وأهمية عظيمة ولكنها صعبة الفهم علينا حالياً.

والحائط الغربي: هنا منظر مؤرخ وموصوف بالعبرة الآتية: "السنة ١٢ الشهر الثاني من فصل الشتاء، اليوم الثامن - فليعيش الأب، الحاكم المزدوج، رع آتون، الذى يعطى الحياة إلى أبد الأبدين. ملك الجنوب والشمال نفر - خبرو - رع والملكة نفرتيتي الباقيّة إلى أبد الأبدين قد ظهرا أمام الشعب على المحفة الكبيرة المصنوعة من الذهب ليتسلما جزية سوريا (خارو) وإثيوبيا "كوش" والشرق والغرب. وجميع البلاد مجتمعة في وقت واحد، والجزر النابئة في قلب البحر قد أحضر الهدايا للملك الجالس على العرش العظيم لمدينة إخناتون الذى يتسلم الجزية من كل الأرض ويعطى نسمة الحياة". ومن الأصوب أن نستنتج أن البلاد التي كان يمتلكها إخناتون فعلاً كانت أقل ما نسب إليه هنا ، ففي السنة الثانية عشرة من حكمه لابد أن الأحوال في سوريا كانت في حالة سيئة إلى حد ما.

وهنا نرى الملك والملكة محمولين على محفتها الملكية الفاخرة ويجلسان جنباً إلى جنب بينما تلتف نفرتيتي ذراعها حول وسط زوجها. أما الموظفون وفرق الجيش والأتباع فيصطفون حولهما وأحد الكهنة يطلق البخور أمام المحفة ، بينما يدور الرقص الرسمي. هذا وتحمل جزية الشمال في موكب يضم عربتين ومجموعة متنوعة من الأواني دقيقة الصنع ، أما جزية الجنوب فتشمل العبيد المكبلين وسن الفيل وصررا من التبر والقروود والفهود والتياكل. وهنا أيضاً يحاول "حوا" أن يستخلص لنفسه بعض الفضل من هذا الحدث ويتقبل التهنة من أهل بيته على عودته مشوقاً من الاحتفال.

ويغطي الحائط الشمالي مناظر تمثل تعيين "حوا" في وظيفته وواجباته والمكافآت الممنوحة له ، وهنا نجد صورة لمعمل (استديو) "أوتا" نحات الملكة تي ، بينما نرى صاحب المعرض مشغولاً في صنع تمثال "الباكت لتون" ابنة الملكة الوالدة. وعلى عتب الباب المؤدى إلى الحجرة الداخلية رسم لثان من الأزواج الملكيين يمثل أمحوتب الثالث والملكة تي، ويمثل الآخر إخناتون ونفرتيتي. وفي الهيكل نرى الطقوس الجنائزية والموكب الجنائزي والأثاث الخاص بالدفن للمشرف الميجل للحريم.

حور - يا - غرد :

أى حورس الطفل ، وكتبه اليونان "حريفراتس"، أحد مظاهر الإله حورس وكان على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى في فمه وتتلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل واقفاً أو جالساً على ركبتى أمه إيزيس. انتشرت عبادته انتشاراً كبيراً في العصر المتأخر في جميع أرجاء البلاد.

حورس :

يجمع المؤرخون أو يكادون على أن إله السماء "حورس" إنما قد أصبح الإله الأعظم في مصر منذ بداية العصر التاريخي ، وإن له معبداً في "خن" (البصيلية مركز ادفو) عاصمة مصر العليا فيما قبل التوحيد، وذلك منذ إغريات عصر بداية الأسرات، ثم

أصبح الإله الحامي لحكام الصعيد المنتصرين على الدلتا وخلفائهم المباشرين ، ذلك لأن القوم إنما كانوا يرون أنه بتأييد من حورس ومؤازرته استطاع ملك نخن أو ملك الصعيد "نعمر" أن يحقق الوحدة لمصر بعد انتصاره على الدلتا، وأن يؤسس الأسرة المصرية الأولى، وأن يخلد هذا العمل التاريخي على لوحته المشهورة (لوحة نعمر) التي عثر عليها في نخن، حيث يسجل على أحد وجهي اللوحة انتصاره على الدلتا، وهو يرتدى تاج الصعيد الأبيض، فضلاً عن مشاركة حورس في إحراز هذا النصر، وذلك بتمثيله في صورة صقر مهيب يقف بإحدى قدميه فوق نبات البردي، شعار الدلتا، بينما تمتد قدمه الأخرى في شكل ذراع بشرية لتمسك بحبل خرمت به أنف رأس بشرية تتصل بشكل مستطيل ، ربما تشير إلى بيئة الدلتا ذات المستنقعات ، إذ ينبثق منه نبات البردي الذي أشير من قبل أن حورس إنما كان واقفاً فوقه ، وأما الوجه الآخر للوحة، وفيه يرتدى "نعمر" تاج الدلتا الأحمر، فتعبر نقوشه عن نتائج نصر الملك الصعيدى المبين على الدلتا، وقد مثلت فيه أربعة ألوية للمعبودات التي شاركت في إحراز النصر، وهي لواءان للصقر حورس في المقدمة، مما يشير إلى سيادته على الصعيد والدلتا، يليها لواء المعبود "وب واوات" (فستاح الطريق)، ثم لواء رابع يصعب التعرف على مدلوله ، ويمثل في شكل إنتفاخ شبه بيضاوى ، بل أن هناك ما يشير إلى أن الإله حورس إنما سبق تمثيله في نقش للملك العنبر، وهو يقف في مواجهة الملك ويمسك في إحدى قدميه بطرف حبل خرمت بطرفه الآخر أنف أحد زعماء البدو، في صورة تشبه تمثيل حورس في لوحة نعمر، وهكذا حقق حورس لأتباعه من زعماء الصعيد وحدة الارضين (تاشمعو، وتامحو) فأصبح بذلك إله الدولة، فضلاً عن الملكية الجديدة، ومن ثم فقد اتخذ ملوك الأسرة الأولى شعاراً ملكياً يعلوه صقر (السرخ) الذي كان يكتب فيه الاسم الحورى للملك في عصر هذه الأسرة، والذي كان يتصدر غيره من الأسماء الملكية الأخرى، كما تشهد آثار تلك الفترة، والتي يشير الكثير منها إلى أن الملكية إنما هي منحة من الإله حورس، أول معبود رسمي للدولة والملكية في التاريخ المصرى

القديم، ومن ثم فقد تصدر حورس مكان الصدارة بيسن غيره من الآلهة في عصر الأسرة الأولى، ثم سرعان ما بدأت عبادة حورس تنتشر في الصعيد والدلتا، حيث عبد في الصعيد في الإقليم الثاني والثالث والثاني عشو والسابع عشر والثامن عشر والحادي والعشرين، وعبد في الدلتا في الإقليم الثاني والخامس والحادي عشر والسادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر والعشرين.

هذا وقد قام جدل طويل حول الموطن الأصلي للإله حورس، فيذهب البعض، اعتماداً على المصادر المتأخرة، إلى أن الموطن الأصلي لحورس إنما كان في الدلتا، وليس في الصعيد، وأن عبادته قد انتشرت في الصعيد بعد انتصار الدلتا على الجنوب، وقيام الاتحاد الأول في الربيع الأخير من الألف الخامسة قبل الميلاد، وإن هذا الاتحاد لم يعد قرصاً من الفروض، كما كان الأمر من قبل، وإنما أصبح حقيقة مقررّة بعد دراسة حجر بالرمو، وغيره من آثار ذلك العصر، وإن لم يكن لدينا معلومات مؤكدة عن عاصمة المملكة المتحدة وقت ذلك، فقد أصبح فيها للإله حورس مركز أهم من مركز الإله "ست". وأصبحت مدينة نخن (البصيلة) مركزاً رئيسياً لعبادته في أواخر عصر ما قبل الأسرات حيث وجد أقدم رمز للإله أوزيريس في الصعيد على مدخل معبد حورس في نخن في أخريات عصر بداية الأسرات.

على أن هناك من يعترض على وجهة النظر هذه، ذلك لأن هناك ما يشير إلى وجود تماثيل له في نقادة منذ عصر ما قبل الأسرات، وأن عبادته كانت منتشرة في الصعيد، في كوم امبو وادفو والبصيلة والمعلا واصفون المطاعة، فإذا كانت عبادة حورس قد انتقلت من الدلتا إلى الصعيد، فإنه يصعب عدم فهم عدم انتشارها في أقاليم الدلتا ذاتها، فضلاً عن مصر الوسطى، من الجيزة إلى سوهاج وإن عبد في حبو، جنوب زاوية الميتين، جنوب شرق المنيا عبر النهر.

وما زالت كلمة "حر" تستعمل حتى الآن في كثير من بلاد العرب وشمال إفريقيا لهذا الطير.

وأياً ما كان الأمر، فإن مصر قبل قيام الأسرة الأولى كانت خاضعة لحكومتين، الواحدة في الصعيد، والأخرى في الدلتا، وقد أطلق القوم على ملوك هاتين المملكتين "أتباع حورس" أو "انصاف الآلهة"، كما كان

يعبد في إحدى المملكتين إحدى الآلهات التي كانت تحمي المملكة "تخت وادجيت"، فضلاً عن الإله حورس، وإن ذهب "كيس" إلى أنه ليس لدينا ما يؤكد أن مصر كانت قبل "ميناً" مقسمة إلى مملكتين حوريتين، سادهما إله واحد هو "حورس" صحيح أن عبادة الصقر كانت منتشرة جداً في الصعيد والدلتا، ولكن كان لكل "صقر" شخصيته الخاصة به، فمثلاً لقد أصبحت هيئة الصقر (رمز حورس) علماً على أرباب مدن كثيرة في الصعيد، مثل البصيلة وادفو، وأرمنت وقوس وقفت والهامية وبنى حسن والعطاولة، ولو أنه ما من بأس أن نفترض أن بعض هذه المدن إنما كانت ترمز إلى أربابها بهيئة الصقر فعلاً منذ زمن قديم، دون أن تربط بين هذه الهيئة، وبين رمز الإله حورس.

وأياً ما كان الأمر، فقبل بداية التاريخ، قام الصعيد بتكوين اتحاد من أقاليمه كانت عاصمته نخن، حيث كان يعبد الإله حورس، وقد تجمع حكام الأقاليم الأخرى، وكذا الآلهة المحلية الأخرى، حول ملك نخن (البصيلة)، وحول إله مدينته حورس، وكونوا اتحاداً، وهؤلاء الذين يمكننا أن نطلق عليهم "أتباع حورس"، وعلى أيديهم تحققت وحدة مصر آخر الأمر، وأصبح الإله حورس الإله الأعظم في مصر، والحامي لحكام الصعيد المنتصرين، ومن ثم فقد أصبح اللقب الحورى أول الألقاب الملكية الخمسة التي حملها الملوك طوال العصور الفرعونية، وكان يكتب داخل إطار مستطيل (سرخ) يمثل واجهة البيت الملكي بماله من دخلات وخرجات، يعلوه صقر حورس، إله الأسرات لكل مصر، والابن المنتقم لأوزيريس، رمز الملك الميت، وكان هذا اللقب الحورى بمثابة تأكيد لاسماء حامله إلى عالم الآلهة، إلى الإله حورس، ويجعل منه وريثاً لحورس يحكم باسمه ويتجسد شخصيته. ذلك لأن حورس إنما قد ورث حكم مصر عن أبيه أوزيريس، ثم ورثه للملك الفرعون، هذا ويشير الصقر - فيما يرى بعض الباحثين - إلى أنه الاسم الأبدي للملك، وليس اسماً إقليمياً، بينما يذهب آخرون إلى أن اللقب الحورى وثيق الاتصال بعبادة أوزيريس، ومن ثم فهو يعنى أن الجالس على عرش مصر إنما هو ابن أوزيريس وخليفته، على أن فريقاً ثالثاً إنما يذهب إلى أن الصقر إنما هو إله نخن، ومن ثم فهو يشير إلى أن الملك إنما جاء من هذا الإقليم، أي من مدينة الصقر عاصمة الصعيد، وصاحبة الفضل في توحيد البلاد، وقيام أول ملكية في التاريخ.

هذا وقد أطلق على حورس القاباً كثيرة ، لعل من أهمها "حورس سيد السماء" أو "تجم فى السماء" وقد ظهر ذلك اللقب على مشط من عصر الأسرة الأولى، وقد مثل فيه حورس ناشراً جناحيه التى تمثل السماء، كما عبد محلياً باسماء مختلفة ، منها "حورس المتقدم على العينين" (حرخنتى ارتى) و"حورس المنتقم لأبيه" (حرنج اتف) و"حورس موحد الارضين" (حرسماثوى) و"حورس الأفقيين" (حر اختى) و"حورس الأفقى" ، وذلك لتمثيله فى قارب فوق أجنحة مثل الشمس التى تبحر عبر السماء، وعبر الفن بأكثر من طريقة عن ارتباط حورس بالسماء والشمس ، فكان قرص الشمس المجنح، كما يظهر على مشط من الأسرة الأولى، وعندما يصور الإله "حر اختى" فإنه يظهر كصقر أو رجل برأس صقر متوج بقرص الشمس، وهناك كذلك حورس الذى نال شهرة بين القوم، بصفته الابن الذى فقد أباه أوزيريس، وهو "حورس ابن إيزيس" (حرسا آست)، وإن كان "هراتكفورت" يذهب إلى أن الصقر حورس إله السماء، إنما هو نفسه حورس ابن أوزيريس وإيزيس، أو أن نفس حقيقة هذا التوحيد على أنه يرجع إلى التوفيق بين المذاهب فى العصور المتأخرة ، وعلى أى حال فإن حورس الكبير، المحارب فى مدينة ليتوبوليس وغيرها، يصبح فى رأس البعض أبناً للإله أئوم، أوجب، وهو حين يكون أبناً للإله جب يصبح أخاً لأوزيريس، وليس هناك ما يشير إلى أن حورس كان أبناً للإله رع فى عصور ما قبل التاريخ، وإنما كانا صديقين يتعاونان معاً كالهين فى السماء والضوء، وهما على قدم المساواة فى متون الأهرام، ومع ذلك فقد أصبح حورس ادفو أبناً لرع فى النصوص المتأخرة، هذا وهناك كذلك "حورس الطفل" (حورس باغرد) وقد كتبه اليونان "حربوكراتس" (حورس بوقراط) وقد مثل على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى فى فمه ، وتتدلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل واقفاً أو جالساً على ركبتى أمه إيزيس، وأخيراً فهناك "حورس الادفو" أى المنتسب إلى ادفو، وهو هنا ليس حورس بن إيزيس وأوزيريس، كما فى الثالوث المشهور، ولكنه كان الإله الأب والإله الابن فى صورتين مختلفتين، وهكذا نجد "حورس - حتصور، وحورس موحد الارضين".

وأما معابد حورس فكثيرة ، لعل أقدمها فى الصعيد معبد نخن ، وأقدمها فى الدلتا فى دمنهور ، وإن كان أشهرها معبد حورس فى ادفو ، حيث صور هناك على

شكل الشمس المجنحة ، وكما يبدو واضحاً ، ليس هناك أى شبه بين صورة هذا الإله ، وصورة حورس الحقيقية، فلقد صور حورس ادفو على شكل قرص الشمس بجناحين كبيرين ذى ألوان مختلفة وصفاً بأثهما الجناحان ذو الريش المختلف الألوان التى تمكن بهما الشمس من أن تطوف السماء ، وهذه الصورة (صورة حورس ادفو) نراها منقوشة فوق مداخل معابد مصر، لأنها كانت تعتبر حارساً يحول دون دخول الأشرار المعبد ، وما يزال معبده قائماً فى ادفو ، وهو معبد لا يضارعه معبد آخر فى مصر فى الاحتفاظ بمظهره العام، وطوله ١٣٧ متراً، وارتفاع الصرح ٢٦ متراً، وإلى جانب أهميته المعمارية فهو يعتبر من اكمل المعابد فى العصور المتأخرة، من حيث بنيانه، ومن حيث نصوصه التى تضمنت ثروة طيبة من شعائر العبادة وأساطير الدين والسياسة، وقد استمر بناؤه قرابة القرنين، حيث بدئ فى بنائه فى عهد "بطليموس الثالث" الذى وضع أسامه فى ٢٣ أغسطس عام ٢٣٧ ق.م. إلا أن بناؤه وزخرفته لم يتما إلا فى عام ٥٧ ق.م. ، فى عهد بطليموس الثانى عشر.

حور عجا :

ثانى ملوك الأسرة الأولى ، ويعنى اسمه "عجا" "المحارب". وتابع الكفاح من أجل الوحدة السياسية بين الوجهين القبلى والبحرى ، يود بعض المؤرخين أن يجعلوا من الأسماء الثلاثة "مينا" و"تعر - مر" و"حور عجا" مدلولات أطلقت على شخصية واحدة هى التى بدأت الوحدة الثانية بين الشمال والجنوب والبعض الآخر يجعل منه الملك الثانى. ترك مقبرتين ، إحداهما فى جبانة أبيدوس التى كانت على مقربة من العاصمة الجنوبية "مينه" والثانية فى جبانة سقارة على مقربة من العاصمة الشمالية "منف". ولا ندرى فى أى من المقبرتين دفن الملك ، ولو أن الاعتقاد يرجح كفة مقبرة أبيدوس نظراً لأن الوحدة لم تكن قد استقرت تماماً. تزوج من أميرة شمالية اسمها "تيت - حنب" ، ورسم بذلك سياسة التصاهر مع أهل الدلتا كعلاج للتهدة وحذا حذوه خلفاؤه.

انظر مينا ، ونعرمر.

حور عحا : (مقبرة فى سفارة)

الرقم المميز لهذه المقبرة عند الأثريين هو ٣٣٥٧ ، وهى تتكون فى جزئها الأسفل من خمس حجرات حُفرت فى باطن الأرض فى صف واحد فى طول البناء . وكانت هذه الحجرات السفلية مسقوفة بالخشب . وقد خصصت الحجرة الوسطى الكبرى منها للدفن ، وكان يوضع فيها تابوت الملك المتوفى . أما الحجرات الأربع فكانت مخصصة - أغلب الظن - للآثاث ، والمعدات الجنائزية . هذا فيما يتعلق بالجزء المحفور فى باطن الأرض . أما الجزء الأعلى ، فهو عبارة عن بناء مستطيل من اللبن حوى بداخله مجموعة من الحجوات عددها ٢٧ غرفة ، خصصت - أغلب الظن - كمخازن لتخزين الأواني الضخمة التى ربما ملئت بما يحتاجه المتوفى فى عالم الحياة الأخرى من نبيذ وعسل وإطعمة مختلفة ، وقد أقيم هذا البناء العلوى - كما أوضحت من قبل - بحيث أن الأضلاع الخارجية الأربعة تميل إلى الداخل قليلاً فى ارتفاعها أى أن مساحة السطح الأعلى تقل عن مساحة القاعدة . وقد شكلت هذه القواعد على هيئة المشكاوات أى الداخلات والخرجات . وحوى الضلع الطويل ٩ دخلات والضلع الصغير ٣ دخلات ، أما سطح المصطبة الأعلى فلا نعرف - بسبب تدمره فى معظم المقابر - إن كان مسطحاً أو مقوساً . ويحيط بالمقبرة سوران من اللبن للوقاية ويبلغ طول المقبرة من الشمال إلى الجنوب ٤٨,٢ متراً وعرضها من الشرق إلى الغرب ٢٢ متراً .

وفى الجانب الشمالى من المقبرة وجدت بعض المباني النموذجية الصغيرة ، وحفرة كبيرة مبنية باللبن ، وكان يوضع فيها أصلاً مركب خشبية ، وهى فى رأى امرى لنقل روح الملك المتوفى فى رحلتها فى العالم الآخر ليلاً . وقد وجد امرى فى هذه المقبرة العديد من الأواني الفخارية التى تحمل إسم الملك عحا .

ليس لدينا حتى الآن دليل مقنع على طريقة الدفن التى اتبعتها المصرى القديم لوضع التابوت فى غرفة الدفن . ويعتقد امرى إنه ربما لم يكن "البناء العلوى يتم من قبل شغل غرفة الدفن ، وملء الغرف الملحقة بالمحتويات الخاصة بها . وهناك فى بعض مدافن سفارة ما يشير إلى وجود ممر فى البناء العلوى يؤدى إلى مركز المقبرة الداخلى ،

وكان يترك مفتوحاً من أجل عملية الدفن . ومع ذلك فكان لزاماً عليهم إنزال جثة المتوفى غرفة عن طريق السقف إذا لم يكن لها مدخل آخر .

حور عحا : (مقبره فى أبيدوس)

الرمز المميز لهذه المقبرة بين الأثريين هو B1٩ ، وهى من أكبر المقابر التى عثر عليها حتى الآن فى المجموعة الشمالية الغربية ، وقد أكدت القطع الأثرية التى عثر عليها فى عمليات الحفر ، والتى تحمل إسم حور عحا انتساب هذه المقبرة إليه . ومقبرة حور عحا عبارة عن حفرة كبيرة تمثل حجرة الدفن ، وقد كسيت جوانبها باللبن ، ووجدت فى أرضية هذه الحجرة ٦ حفرات صغيرة مستديرة يحتمل أنها كانت لتثبيت القوائم الخشبية التى كانت تحمل السقف الخشبي .

أما عن الجزء الذى يعلو سطح الأرض والذى تهدم فى معظم مقابر الأسرتين الأولى والثانية فى منطقة أبيدوس ، فكان أغلب الظن عبارة عن بناء مستطيل أقيم حول جدرانه الخارجية جدران أخرى من اللبن . وهى جدران مسمكية للوقاية . وتبلغ الأطوال الكلية لهذه المقبرة شاملة جدران الوقاية ١١,٧ متراً من الشرق إلى الغرب و ٩,٤ متراً من الشمال إلى الجنوب ، ولم تحتوى مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية على المشكاوات التى عرفناها من قبل فى سفارة بل كانت جدرانها الخارجية مستوية .

حور محب :

اعتبر كاتب كل من قائمة أبيدوس وسفارة الملك حور محب أول ملك شرعى بعد الملك أمنحوتب الثالث وتجاهل عن عمد كل من إخناتون وسمنخ كارع وتوت عنخ آمون وآى الموصومين بالآتونية .

كان حور محب هو اليد المحركة فى عهد الملك "آى" وكان يشغل وظيفة القائد الأعلى للجيش المصرى فاستطاع بسهولة من أن يعتلى عرش مصر بعد وفاته وذلك لعدم وجود الوريث الشرعى . وقد استطاع حور محب من أن يكتسب شرعيته بزواجه من الأميرة "موت نجت" أخت الملكة نفرتيتى وإن يعيد

الأمن للبلاد بقوة السلاح. وأعتبر حور محب إخناتون وأتباعه من الملحين وأمر بهدم ما شيده من معابد ومقاصير واستغل أحجارها حشوا لصروحته الثلاثة التي أقامها من معابد الكرنك وهي الثانية غرباً والثاسع والعاشر جنوباً، ولم يكن حور محب يعلم أنه بهذا العمل الانتقامي أنقذ هذه المعابد وحفظ لنا أحجارها من الفناء.

وقد شيد حور محب في بداية حياته مقبرته في منف عندما كان ضابطاً ولكنه تركها وشيد أخرى تليق بمركزه كملك للبلاد في وادي الملوك ، وإن كان العمر لم يمتد به حتى يستكمل نقوشها ومناظرها. كما نعوف أيضاً من تمثال جميل له ولزوجته في متحف تورين قصة ذهابه إلى طيبة ليتزوج رسمياً هناك. وهناك أيضاً لوحة الكرنك وإن كانت مشوهة إلا أنها تقص علينا الإجراءات التي إتخذها حور محب لحماية الفقير من الغنى والضعيف من القوى وذلك لتأمين العدالة في البلاد. وهي النصوص التي يطلق عليها اصطلاحاً قوانين حور محب.

مات حور محب في العام السابع والعشرين من حكمه ودفن بقبيره بوادي الملوك.

حور محب (مقبرة الضابط)

رقم ٧٨ بمقابر علوة عبد القرنة بطيبة ، كان صاحبها من كبار الضباط في أيام "تحوتمس الرابع" ، ونرى فيها عدداً من المناظر التي تمثل تدريب الجنود وتقديم جزية بعض البلاد الآسيوية والسودانية كما نرى فيها أيضاً منظراً لتشييع الجنازة ورسوماً لكثير من قطع الأثاث والأواني التي يمكن مقارنتها بالآثاث الذي عثر عليه في قبر "توت عنخ امون" وفيها أيضاً مناظر دينية هامة مثل منظر المحاكمة ، ومناظر الصيد وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية.

حور محب : (مقبرة الملك - رقم ٥٧)

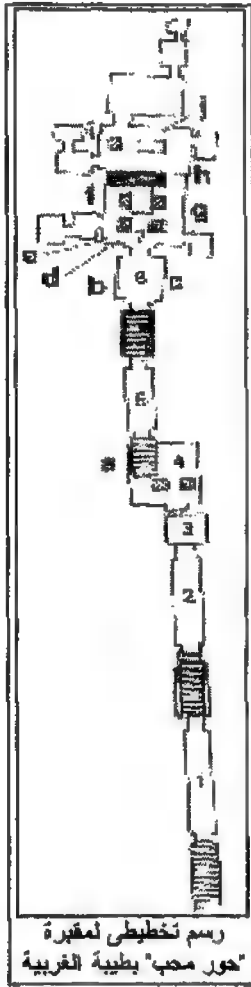
يعتبر اكتشاف مقبرة الملك حور محب من الاكتشافات العظيمة التي تمت قبل اكتشاف مقبرة توت عنخ امون وقد توصل إليها الأثرى الأمريكى ثيسودور دافيز ومساعدته في ذلك الوقت ادوارد أرتون وذلك يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٠٨. وقد استطاع بعد أربعة أيام

فقط من إزالة الرمال والأحجار الدخول إلى داخل المقبرة وكان من رآيه أن هذه المقبرة بها مناظر جميلة ذات ألوان زاهية. كما أشار إلى تسابوت الملك الذي لا يزال للأُن داخل حجرة الدفن والبعض القليل الذي عثر عليه من الأثاث الجنائزى. ويعتقد هورنج أن النصوص في عهد الرعامسة كانوا هم آخر من زاروا هذه المقبرة قبل أن يكتشفها دافيز ، والدليل على ذلك في رآيه هو عدم العثور بداخلها على كتابات أخرى للزوار من عصور متأخرة كتبت باليونانية أو اللاتينية أو القبطية.

لم تكن مقبرة حور محب في وادي الملوك هي المقبرة الوحيدة التي أمر بنقشها في صخر الجبل هناك ، بل شيد في بداية حياته. عندما كان ضابطاً بالجيش مقبرة له في منطقة سفارة. وقد تفرقت - للأسف - أغلب مناظرها في المتاحف العالمية، أغلبها يوجد في متحف ليدن بهولندا والبعض الآخر في متحف برلين وأجزاء أخرى في متاحف لندن ونيويورك وباريس وفيينا.

تبدأ مقبرة حور محب مرحلة أخرى من مراحل تطور المقابر الملكية فهي تتكون من محوريين متوازيين. يبدأ المحور الأول بالمدخل والممرات ثم البئر ومن بعده نجد حجرة متسعة ذات عمودين يبدأ منها المحور الثاني الذي يوصل إلى حجرة الدفن.

لم يمتد العمر - أغلب الظن - بالملك حور محب حتى يستكمل مناظر ونقوش هذه المقبرة الملكية ، إلا أن الأجزاء التي لم يتم نقشها أو رسمها وتلوينها هي التي أمدتنا بمراحل التطور المختلفة التي تستلزم للنقش أو رسم وتلوين منظر معين ، إذ نجد بعض الجدران بداخلها غير ممهدة للرسم والبعض الآخر جهز للرسم عليه وجدران أخرى عليها مناظر رسمت بالمداد الأحمر، وبعضها عليه تصحيح بالمداد الأسود ، كما نشاهد مناظر أخرى منقوشة وملونة ، في منتهى الدقة والجودة ، كل هذه المراحل من رسم وتصحيح ونقش وتلوين يمكن تتبعها خطوة بخطوة في مقبرة حور محب ، فهي مدرسة بأكملها . ولعل التجديد هنا أن الفنان قد انتقل من مرحلة الرسم التي شاهدها في المقابر الملكية السابقة إلى مرحلة النقش الملون. هذا بالنسبة للمناظر التي انتهى العمل منها على الأقل.



تبدأ المقبرة بسلم هابط A، ثم نصل إلى الممر B، بعد ذلك نصل إلى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم هابط آخر على جانبيه مشكاتان منحوتتان في الصخر C ومنه إلى الممر D ومنه إلى غرفة البئر E والحجرة مسقفة الآن للمرور فوقها. وتتميز الجدران التي فوق البئر بالمناظر الدينية الجميلة ذات الألوان الزاهية، فنرى على يسار الداخل مناظر ملونة منقوشة تمثل الملك في حضرة بعض آلهة وآلهات العالم الآخر مثل أنوبيس وحورس ابن إيزيس والآلهة إيزيس وحتحور وإلهة الغرب أمنست وعلى يمين الداخل نشاهد الملك بين حورس وحتحور وأمام أوزيريس وأنوبيس وحورس ابن إيزيس.

بعد ذلك نصل إلى قاعة مربعة ذات عمودين F ينتهي عندها المحور الأول، ونجد فيها سلم هابط على يسار الداخل يبدأ منه المحور الثاني الذي يوصل إلى ممر قصير G ومنه إلى سلم هابط H على جانبيه مشكاتان غائرتان. بعد ذلك نصل إلى حجرة مستطيلة I، وهي الحجرة التي تسبق حجرة الدفن مباشرة وتتميز جدرانها بالمناظر الجميلة ذات الألوان الزاهية للملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات فنجد على يسار الداخل مناظر تمثل الملك مع الآلهة حتحور وأمام أنوبيس ويقدم النبيذ إلى إيزيس وأمام حورس ابن إيزيس ويقدم النبيذ إلى حتحور وأمام أوزيريس ثم يقدم الدهون إلى بتاح. كما نشاهد على يمين الداخل مناظر تمثل الملك في حضرة نفتيس والآلهة والآلهات بالتقريب بالإضافة إلى الإله نفرتم الذي صور بدلاً من الإله بتاح.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن التي يتميز مدخلها بوجود منظر للآلهة ماعت وحجرة الدفن هنا تتميز بوجود ستة أعمدة في صفين ومنخفض في ثلثها الأخير حيث يوجد القابوت، كما تتميز بوجود تسعة حجرات جانبية مختلفة الأحجام ولم ينتهي العمال من نقش حجرة الدفن فأغلب ما بها من نصوص مرسوم فقط وهنا نجد للمرة الأولى في مقبرة حور محب نصوص كتاب البوابات وهي نصوص تعطى وصفاً لسير الشمس خلال الاثني عشرة ساعة الليلية خلال اثنتي عشرة باب، يحمي كل منها ثعبان ضخمة وعلى المتوفي معرفة اسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله وقد حلت هذه النصوص هنا محل نصوص كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "امى دوات" الذي كان مفضلاً في المقابر التي سبقت عهد حور محب. وقد ظهر هنا

للمرة الأولى أيضاً قاعة أوزيريس وهي تشير إلى الحساب في الآخرة أمام أوزيريس وهي جزء من مناظر الساعة الخامسة من كتاب البوابات، فنشاهد الإله أوزيريس قاضى الموتى وسيد الحياة جالساً على عرشه، ومتوجاً بتاج الوجهين، مرتدياً لباسه المعروف وماسكاً بإحدى يديه صولجان "الحكا" وبالأخرى علامة الحياة (عنخ) ويقف أمامه في صورة مومياء "الإله الذي يحمل الميزان" وهو الميزان الذي خصص ليزن قلب المتوفى لمعرفة ما قام به من خير أو شر - والميزان هنا خالي - وكان يوضع القلب في كفة وتمثال الآلهة الحق "ماعت" في الكفة الأخرى.

ويوجد سلم هابط خلف "الإله حامل الميزان" والسلم مكون من تسع درجات، يقف على كل منها أحد الآلهة يمثلون جميعهم تاسوع "الصالحين" ونرى فوقهم مركب بداخلها قرد يضرب خنزيراً وهما يمثلان إلهي الشر أبوفيس وست رمزا الشر ونشاهد بالقرب من المركب قرداً ثانياً بمسك عصا وأعلى منه صورة للإله أنوبيس.

إكماله ، فأكمله سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، الذى ألحق به كذلك معبد الوادى والمعبد الجنائى .

حونى : (هرم)

يسمى هرم ميدوم ويعتبر من أقدم الأهرام المصرية ، وأقرب بلدة له "ميدوم" بمركز الواسطى بمحافظة بنى سويف .

بدأ تشييده الملك "حونى" آخر ملوك الأسرة الثالثة على نظام الهرم المدرج ، وكان له ثمان درجات ولكنه مات قبل أن يتمه . وقام "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة بإتمامه وملاً ما بين الدرجات حتى ظهر كهرم كامل .

ومع مضى الزمن زالت أجزاء من الدرجات الثمانية فأصبح شكله الحالى شبيها بالبرج المرتفع .

كان ارتفاعه الأصى ٩٢ متراً وطوله كل ضلع من قاعدته المربعة ١٤٤ متراً وزاويته ٥١ ، ٥٣ ° ومدخله فى منتصف الضلع الشمالى على ارتفاع يقرب من ثلاثين متراً ويؤدى إلى ممر طوله ٥٧ متراً يوصل إلى حجرة الدفن فى منتصف الهرم تقريباً .

ومازال معبده الجنائى قائماً ، ولكن معبد الوادى لم يعثر عليه بعد . وعلى مقربة من هذا الهرم عثر "ماريت" على عدد من المصاطب الكبيرة التى غطيت جدرانها بالنقوش الهامة الملونة وعثر فى إحداها على التمثالين الشهيرين الخاصين بالأمير "رع حوتب" ابن سنفرو وزوجته "تفرت" وهما من مفاخر المتحف المصرى .



هرم حونى

ويزين هذا المنظر أفريز مكون من العلامة الهيروغليفية "خكر" ، كما يلاحظ وجود أربعة رؤوس لوعول وضعت عكسية فوق عرش الإله أوزيريس .

ويجب ملاحظة المنظر الموجود فى الحجرة الجانبية حيث نشاهد منظر ملون للإله أوزيريس على الصخر الطبيعى ، فجسمه ملون باللون الأبيض ووجهه لون باللون الأخضر .

أما تابوت الملك فيوجد فى المنخفض فى نهاية حجرة الدفن وهو مصنوع من حجر الجرانيت الوردى وقد مثلت على أركانه الأربع الآلهات الحارسات إيزيس ونفتيس وسرقت ونيت ، ناشرات أجنحتهن على جوانب التابوت .

الحوريون :

نزحت هذه الشعوب أصلاً من منطقة بحيرة "فان" وكانت تتكلم لغة ليست هى بالسامية ولا الهندو - أوروبية ، وإنما تنتسب إلى "الأورارتية" . انتشرت هذه الشعوب بعد ذلك فى منطقة بلاد ما بين النهرين ثم سوريا خلال الألف الثانى قبل الميلاد . ولاشك أن بعض عناصر تلك الشعوب قد اختلطت بالهكسوس الذين قاموا بغزو مصر . ولم يستوعب المصريون خصائص الحوريين إلا فى أوائل الأسرة الثامنة عشر . وأطلقوا عليهم اسم "خارو" "او خور" اشتقاقاً من كلمة "حوريون" . ولقد امتدت هذه التسمية التى كانت تعنى فى بادئ الأمر الحوريين الذين تركزوا فى منطقة فلسطين ، ليس فقط فى منطقة سوريا وفلسطين بل كافة مناطق الشرق الأدنى وشمال مصر . تكونت من الحوريين إحدى العناصر الرئيسية لمملكة "ميتانى" التى أطلق عليها المصريون اسم "تهارين" (وتعنى بالسامية "بلد النهرين") وهى التى كانت بمثابة القوى الرئيسية التى واجهت توسعات المصريون فى آسيا خلال الأسرة الثامنة عشرة .

حونى :

آخر ملوك الأسرة الثالثة . بدأ فى تشييد هرم ذى ثمانى درجات فى منطقة ميدوم ، ولكن وافته المنية قبل

الحياة المنزلية :

وتنتشر في باقى الغرف الكراسى والمقاعد، ومنها البسيط والفخم، وتخرط أرجلها عادة على شكل قوائم الأسد أو الحيوان، وتصنع الأجزاء والإطارات المختلفة والظهر من الخشب، ثم يغطى بعضها بالذهب، أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس. وكان يوضع عليها عادة وسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة، وترسم على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة، أو يغطى مكان الجلوس فيها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تشد إلى إطار المقعد.

والموائد بالمعنى الذى نفهمه الآن لم تكن معروفة فى العصور المصرية القديمة، لأن الأطعمة منذ أقدم العصور كانت توضع على قطع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً، ثم وضعت هذه القطع الحجرية المستديرة على قواعد عالية بعد ذلك.

وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أواني الماء والنبذ فى الدولة القديمة.

وعوضاً عن الأصونة (الدواليب) المعروفة لدينا الآن فإنهم كانوا يستعملون الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والحلى وأدوات الزينة كالعطور والأمشاط وما إليها. وكان لهذه الصناديق أرجل، وهى عادة مستطيلة الشكل، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه عادة مزلاجان (أكرتان) أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء والأخر على حافة الصندوق العليا، وكان يشد إليهما حبس أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق.

ولكى نكون لأنفسنا صورة لما تحتويه غرف الجلوس المصرية يجب علينا أن نذكر قطع الحصر الملونة التى كانت تغطى أرضية الغرف أو جدرانها. وكذلك الموائد المنبسطة التى كانوا يستدفنون بها شتاء فى ساعات الصباح والمساء الباردة، وكذلك القناديل التى كانت تستعمل للإضاءة، وهى صحاف كانت تملأ بالزيت وتطفو فيها الذبالة (الفيلة) توضع أحياناً على قواعد عالية للائتناف بضونها الضعيف إلى أقصى حد ممكن.

الخدم

وكانت تحتاج المنازل الكبيرة وبخاصة منازل الأشراف وعلية القوم، إلى عدد كبير من الخدم والموظفين يعملون فى الداخل وفى الخارج، فضلاً عن أولئك الذين يعملون فى المزارع والضيايع وكانت منازل

كان المصرى القديم يعيش فى بيت بسيط راعى فيه من بناء أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه، فبناء من اللبن (الطوب النيى) والخشب، وجعله فسيحاً، وأكثر فيه من الفتحات كالأبواب والنوافذ والملاقف حتى يجرى فيه دائماً النسيم، وكانت تتخلله الأبهاء وقاعات الطعام والاستقبال، تزين جدرانها أكاليل الزهور والفاكهة لونت بألوان زاهية جميلة. وفى الجزء الخلفى من المنزل، حيث يسود الهدوء ويهدد عن الجلبة والضوضاء، توجد غرف النوم.

وفى منازل الدولة الحديثة، وبخاصة فى تل العمارنة، يوجد إلى جانب غرفة النوم غرفة تتخذ حماماً تقوم فيها منصة من الحجر (ذات حافة مرتفعة) كان يقف عليها من يريد الاستحمام ويصب الخادم الماء عليه من أعلى، وينصرف الماء من ثقب إلى إناء كبير مدفون فى الأرض.

والى جوار الحمام يوجد عادة مرحاض أرضيته من الحجر وفيه فجوة.

والى خارج هذا المنزل كانت توجد عادة ملحقات كثيرة أهمها : المطابخ والمخازن وغرف الخدم وحظائر الحيوان، فضلاً عن حديقة كبيرة تتخللها بحيرات تزرع بشتى أنواع الأسماك، وتنمو بها زهور اللوتس والنباتات المائية وترفرف فوقها الطيور المختلفة. وفى كثير من هذه الحدائق كان يبنى جوسق (كشك) من الخشب يجلس فيه صاحب المنزل وأهل بيته ليستمتعوا بالنسيم العليل ويمتظر الطبيعة الساحر الذى يحيط بهم فى أمثال هذه الحدائق الجميلة المنسقة. وكان يدعو رب البيت وهو فى جلسته هذه الرافصات والمغنيات من خادومات المنزل وجواريه، فيقمن بالرقص والغناء، ويعزفن من آلاتهن الموسيقية نغماً حلواً شجياً يطرب له هو ومن معه من أهل بيته.

وكان المنزل المصرى القديم يضم أثاثاً ممتاز فى جميع العصور ببساطته وملائمته للغرض الذى صنع من أجله.

ويعد السرير من أهم الأثاث المنزلى، ويتكون من إطار من الخشب منخفض يرتكز على أربعة قوائم، ويملاً فراغ الإطار بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وتربط إلى جوانب ونهايات الإطار، فتكون هذه الشبكة من الخيوط المجدولة هشة ليننة تكفل الراحة لمن ينام عليها، وبخاصة إذا وضعت عليها حشيات ووسائد مترفة.

إياها، على حين تشر الطفلة بأصبعها نحو أمها الجالسة على الجانب الآخر من اللوحة.

و "رئيس الثاني" الذي اشتهر بعظمته وعلو شأنه، لم يكن أقل زهواً وفخراً بأطفاله الذين تجاوز عددهم المائة والستين بين بنين وبنات.

يحدثنا "ديودور الصقلي" في كتابه عن تاريخ مصر، عن تربية الأولاد وعن أن عادة وأد الأطفال بتركهم في العراء التي كانت متفشية في بلاد اليونان كانت محرمة في مصر، وفي ذلك يقول :

"إن الآباء ملزمون بتربية أولادهم جميعاً، أي من غير واد لبعضهم بتركهم في العراء، كما كان الحال عند اليونان، لزيادة تعداد السكان، فقد رأوا أن ذلك يزيد عمار البلاد والمدن. وهم لا يعتبرون أي ولدا ابناً غير شرعي ولو كان ابن أمة مشتراة، وبالجملة فهم يعتبرون الأب وحده مسئولا عن إنجاب الأطفال، أما الأم فتزود الجنين بالغذاء. ويربى المصريون أبناءهم ببسر واقتصاد فوق الإدراك، فهم يقدمون لهم عسيدة مصنوعة من أي مادة رخيصة متوفرة، وسوق نبات البردي التي يمكن أن تشوى على النار، وجذور وسوق النباتات المالية، بعضها نئ وبعضها مطبوخ والبعض الآخر مشوى. ولما كان معظم الأبناء يمضون شبابهم لحسن مناخ البلاد حفاة عراة، فإن جميع ما يتحمله الآباء من نفقات إلى أن يبلغ الابن أشده لا يزيد عن عشرين دراهمة. وهذا أهم الأسباب الرئيسية التي أصبحت مصر من أجلها بلاداً ممتازة بوفرة عدد سكانها، وإلى تلك الحقيقة الأخيرة يرجع السبب في أن مصر تضم عدداً كبيراً جداً من الآثار العظيمة".

وحديث ديودور هذا تؤيده أقوال الحكماء في مختلف عصور مصر القديمة، وتزيد عليه ترتيباً لمسئوليات الآباء وواجبات الأبناء. فشيخنا "بتاح حنب" يقول :

"إذا كنت رجلاً عاقلاً فليكن لك ولد تقوم على تربيته وتنشئته، فذلك شيء يسر له الرب. فإذا اقتدى بك ونسج على منوالك، وإذا هو نظم من شئونك، ورعاها، فاعمل له كل ما هو طيب، لأنه ولدك وقطعة من نفسك وروحك ولا تجعل قلبك يجافيه. فإذا ركب رأسه ولم يابه لقواعد السلوك فطغى وبغى وتكلم بالإفك والبهتان فقومه بالضرب حتى يعتدل شأنه ويستقيم قوله، وياعد بينه وبين رفقاء السوء حتى لا يفسد، فإن من يسير على دليل لا يضل".

الأثرياء تضم مشرفين على مخازن الحبوب يقومون بإدارة غرف مخازن المنزل، ومشرفين على المخابز وعلى معاصر الجعة. وكان يقوم على رأس المطبخ مشرف، وعلى هؤلاء حارس البيت والقصاب والخباز والبستاني وغيرهم من الخدم الأقل شأنًا، وكذلك العمال والعمالات، ونخص بالذكر منهن بعض السوريات الجميلات اللاتي كن ينتقين لكي يقمن على الخدمة الشخصية لرب المنزل.

وكانت المطابخ تزدهم بالرجال والنساء من الخدم، وكان الشواء يتم على موقد مملوء بالفحم الملتهب، ويدار اللحم على سفود أفقى.

في أمثال هذه البيوت التي سبق وصفها ووصف أهم ما تضمه وتحتويه كان يعيش المصريون القدماء حياة منزلية سعيدة هائلة، تكتمل سعادتها بما يرزقون به من أولاد. وقد حرص الفنانون فيما رسموه من صور على جدران المقابر على تصوير الأب وإلى جواره زوجته يجلسان أو يقفان متجاورين يحيط بهما أولادهما، بل لقد حرص الفنان على تصوير الأب عند خروجه لصيد الطيور واقفاً في قاربه ومن خلفه زوجته وابنته يساعدها.

وكان الملك "إخناتون" وزوجته "فرعيتي" يصطحبان بناتهما الأميرات عند خروجهما. أما إذا بقيا في القصر فإن الأميرات الصغيرات يظهرن دائماً إلى جوارهما. نرى الملك والملكة يداعبان بناتهما، وقد وقلت إحداهن أمام أبيها تتلقى من يده قلادة، كما نرى أميرة أخرى تجلس على ركبتى أمها، على حين تقف ثالثة تداعب أمها بوضع يدها تحت ذقن الأم.

ذلك لأن المناظر التي تمثل الحياة العائلية وهي تجرى على طبيعتها وفطرتها البسيطة خالية من التزمت ومظاهر الوقار الذي حرصت عليه النقوش في عصورها المختلفة إنما تبدو ظاهرة جليلة في نقوش تل العمارنة وما خلفه لنا هذا العصر من صور تحولت من الاصطلاح وقبوه. ولعل من أجمل هذه الصور أيضاً صورة تمثل إحدى الأميرات من بنات "إخناتون" وهي تقف بين أختيها وتلف ذراعيها برقبتهما، وتميل إلى أختها على يمينها تضمها، على حين تخاصرها أختها، وكأنما هي تهم بتقبيلها. وصورة أخرى وردت على لوحة محفوظة الآن بمتحف برلين تمثل "إخناتون" جالساً على مقعد يحمل بين يديه طفلاته الصغيرة مقبلاً

كما امتدح الحكيم طاعة الابن لأبيه فأسهب في هذا المجال ، فهو تارة يقول:

"ما أجمل طاعة الابن المطيع يأتي ويستمتع مطيعاً، إن الطاعة هي خير ما في الوجود".

وتارة يردد:

"كم هو جميل أن يطيع المرء أباه، فيصبح أبوه من ذلك في فرح عظيم. ويغدو هذا الابن رقيقاً ليناً عندما يكون سيداً، وكل من يستمع إليه يطيعه، فيصبح جسده، ويوفره أبوه وتكون ذكراه خالدة في أفواه الأحياء الذين يمشون على الأرض طول حياتهم".

والحكيم حريص على أن يبين للابن وجوب اتخاذه للأب كقدوة حسنة يقتدى بها، وفي هذا المعنى يقول :

"ما أطيب أن يأخذ الابن عن أبيه ما أوصلته إليه الشيخوخة".

ويدعو الأب إلى أن : "يجعل الابن يتقبل كلام أبيه، وأن يتعلم ابنه على هذا المنوال، لأن المطيع هو رجل كامل في نظر الأمراء، فإذا تقبل الابن كلام أبيه بقبول حسن وتبته وأطاع، فإن الابن يكون حكيماً وتكون أعماله موفقة".

ومع أن المصريين القدامى كانوا يرحبون بالأطفال ويعتبرونهم من نعم الرب، إلا أن الأمر لم يكن يخلو من ميلهم إلى إيجاب الذكور وترحيبهم بمولد الولد الذكر، ونحن نقرأ في القصة التي نتحدث عن الأمير والقدر ما ورد في فاتحتها التي بدأت على الوجه الآتي:

"يحكى أن ملكاً لم يولد له ولد ذكر، ومن ثم فقد انقبض فؤاده وحزن وأخذ يدعو الآلهة التي يعبدها أن ترزقه ولداً حتى استجاب له وأمرت بان يأتيه غلام. وفي تلك الليلة حملت منه زوجته مولوداً فلما اتمت شهور الحمل وضعت، وكان مولودها ذكراً. واجتمعت الحثورات السبع ليقررن مصيره وقدره فقلن : "سوف يكون موته بسبب تمساح أو ثعبان أو كلب"، فلما سمع الذين حضروا مولده هذا، قاموا في الحال وأعلنوا لجلالة الملك. فحزن الملك لهذا حزناً شديداً وأمر بأن يشيد للغلام بيت من الحجر على حافة الصحراء، وعين له مجموعة من الخدم المخلصين، وفرشه بأفخر الرياش المجلوبة من القصر حتى لا يبرح الطفل قصره".

وتسير القصة على هذا المنوال، ونحن وإن كنا نفتقد خاتمها إلا أن العبرة المستفادة منها تبقى جليلة واضحة تعبر عن حب المصريين للولد الذكر وتقديرهم إياه. والسبب في ذلك مفهوم ، إذ أن المصري القديم كان ينظر للابن على أنه هو الذي يحيى ذكرى والده ويجعل اسمه حياً في أفواه الناس. فوجب الابن كما تذكره آلاف النقوش التي وردت على الآثار هو دفن جثة الأب مما يليق بمقامها من مراسم ، والسهر على رعايتها في المنزل الأبدي الذي اختير لها ، ونعني بذلك المقبرة، والقيام بالطقوس اللازمة نحوها في المواسم والأعياد.

لقد كانت الرابطة التي تربط بين الأبوين وأبنائهما قوية متماسكة، فالأم ترعى الطفل في سنه الأولى، وتقوم بإرضاعه، اللهم إلا إذا كانت الأسرة غنية ثرية فإنها كانت تستأجر مرضعة.

وكان الأب يشرف على تربية أولاده في دور التنشئة، ويعنى عناية خاصة بأن يرسلهم إلى المدرسة ليتعلموا، لأن التعليم عندهم كان هو السبيل الذي يفتح أمامهم سبب مناصب الدولة جميعها ، ويحقق لهم أسباب السعادة ويصل بهم إلى أعلى المراتب.

وعلى الرغم من أن تعدد الزوجات كان مشروعاً عند المصريين القدماء ، إلا أن أكثرهم كانوا يكتفون بزوج واحدة شرعية ينعمون معها بحياة منزلية هادئة ميسرة ومع أن الرابطة التي كانت تربط بين الزوج وزوجه من جهة، وبين الزوجين وأولادهما من جهة أخرى، كانت قوية إلا أن ظروف الحياة نفسها كانت تقضى على الزوج بأن ينصرف عن بيته طيلة نهاره ولا يبقى فيه كثيراً. فهو يخرج عادة في الصباح الباكر ليذهب إلى عمله، لا يستر جسمه إلا الملابس القليلة، حاملاً معه طعامه البسيط الذي يتألف من قليل من الخبز وبعض البصل وقطعة من السمك المقدد. وعند الظهيرة يقف العمل تماماً بعض الوقت الذي يكفى لتناول الغذاء وإغفاءة قصيرة يستمر بعدها العمل حتى يحين وقت الغروب، وعندئذ يتوقف العمل تماماً.

أما الأبناء فقد كانوا يساعدون آباءهم، وبخاصة إذا كان العمل في الحقل، فالأعمال الزراعية في

حاجة دائمة إلى الأيدي العاملة، وكثرتها تزيد مسن الإنتاج وغلة الأرض. بيد أن من كان يأنس في ولده شيئاً من الذكاء كان يسرع بإرساله في سن السادسة أو السابعة إلى المدرسة حيث يلقنه المعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب، وعندما يبلغ العاشرة أو الثانية عشرة يترك مدرسه الأول، ويعهد به إلى كاتب ديوان من الدواوين يأخذ عنه ويتلمذ عليه ليصير كاتباً ذا علم ومعرفة. فكان الصبي يرافق أستاذه ومعلمه إلى الديوان أو مكان العمل، ويقضى فيه شهوراً ينقل الخطابات والوثائق والحسابات، ويعيد كتابتها ونسخها حتى يتقن هذا العمل، وكان يقرأ في الكتب حتى يتعلم منها ويتقن تفهم ما فيها، حتى إذا ما توفرت له خبرة كافية بحث عن وظيفة يلتحق بها مهما قل شأنها، فإذا ما وجدها حمد ربه على ذلك وتزوج لكي يؤسس له بيتاً على حد التعبير المصري القديم فيصبح على رأس أسرة وقد لا تتعدى سنه حينذاك العشرين سنة، فإذا ولد له ولد سار على منهاج أبيه حتى يصبح كاتباً، لأن مهنة الكتابة في اعتقادهم كانت خير المهن جميعاً. وهناك في بعض الإدارات والمصالح تعاقبت سلسلة من الكتاب ينتسبون جميعاً إلى أسرة واحدة، كان فيها الولد يخلف أباه، والأب يخلف جده وهكذا أجيالاً متعاقبة.

أما المرأة فقد كان نصيبها في الحياة المنزلية كبيراً، وهي وإن كانت على دراية تامة بكل ما يقع على عاتقها من أعمال المنزل، إلا أنها لم تكن تهمل في شئون نفسها أو مظهرها. فهي تلبس عادة ثوباً ضيقاً طويلاً يصل إلى ما فوق القدمين بقليل، وإن كان يترك جانباً كبيراً من أعلى الجسم عارياً، يشده إلى الكتفين شريطان، وهي تطلّي شفّتيها بالأحمر وترجج حواجبها وتطلّي أجنافها ورموش عينيها بالكحل، وتجعله يمتد في خط إلى ما يلي لحاظ عينيها نحو الصدغ، لكي تجعل العيون تبدو أكثر سعة وتألقاً. وهي تدهن شعرها بالزيت، وتعطره بالطيب والدهون، وقد تجعل منه ضفائر صغيرة، وهي تزين بالخواتم والقلائد والخلخال، وبخاصة خلال المآدب والولائم التي كسان المصريون القدماء يغمون بها غراماً كبيراً ويتصيدون الفرص تصيداً لإقامتها.

أما أعمالها في المنزل فقد كانت كثيرة ومتشعبة فهي تعد الطعام للأسرة، وترسل الصغار مع الماشية لترعى أو إلى المدرسة ليتعلموا، وهي تخرج إلى القرعة المجاورة لتملأ جرتها، أو لتغسل ملابسها، وهي التي تعد الخبز والطعام، وتنتهز أوقات الفراغ لتغزل فيها أو تنسج أو تحيك الملابس، أو ترتقبها لزوجها وأولادها، وهي التي تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزيدها وما نسجته من أقمشة، كل هذا إلى جانب تربيته لأطفالها الصغار وتعهدها لرضيعها بالعناية والإرضاع.

على أن سيدة المنزل، وبخاصة في البيوت الكبيرة كانت تستعين عادة بالخادمت، اللاتي يقمن بطحن الحبوب، وهو أشق أعمال المنزل، وأعمال الغزل والنسج ويذهبن إلى السوق بسلعهن، وما إلى ذلك من أعمال المنزل.

هذه الأعمال جميعها كانت تشغل وقت ربة الدار خلال النهار، فإذا ما عاد زوجها في المساء وعاد إليها أولادها اجتمعت الأسرة لتناول العشاء ترفرف عليها روح الألفة والمودة، فإذا ما انتهوا منه فإنه يطيب لهم السمر ويستغرقون في أحاديث يجاذبونها، أو ألعاب بسيطة للتسلية يتناوبونها، حتى ينقضى هزيع من الليل، يشعرون بعده أن لأبدانهم عليهم حقاً، فينصرف كل منهم إلى مخدعه، لينال قسطاً من النوم والراحة، يعوضهم عما بذلوه من جهد أثناء النهار، لكي يستعدوا ليومهم الجديد بنشاط متجدد وهمة متوثبة.

حيثيون :

سكان بلاد الأماضول في العصور القديمة ، ويعتقد انهم وفدوا على المنطقة واستقروا فيها آتين من وسط آسيا في عصور تاريخية ، في حين ان سكان المنطقة الأصليين عاشوا فترات العصرين الحجري القديم والحديث ، دون أن يتطسوروا في حضارتهم إلى المستوى الذي يهيئ لهم تقدماً رتبياً ، ويضع الأسس لعصر تاريخي بمقومات وإمكانات حضارية ، تدفع بهم إلى المسرح السياسي الدولي القديم.

وقد تميزت حضارة الحيثيين بتقليب عناصر القوى الحاكمة في كل شئون الدولة ، وبخاصة في الشئون الحربية والتنظيمات السياسية والتشريع وتنفيذ القانون ، أما الفنون والآداب فقد بقيت إلى حد كبير في إطار بدائي شعبي .

وكان الملك يختار عن طريق الترشيع من بين "النبلاء" ، ولذلك كثرت الفتن والثورات بين أفراد النبلاء . ولعل أول من حدد قواعد التوريث كان الملك "تيلينوس" (القرن الخامس عشر قبل الميلاد) . وبذلك نعت الملكية باستقرار كامل بعد ذلك ولم يعد الحيثيون تأليه ملوكهم على الإطلاق ، وكان الملك هو القائد الأعلى للجيش ، والكاهن الأعظم والقاضي الأول في البلاد ، ويبدو أن واجباته القضائية فقط هي التي كانت تعطى إلى بعض المساعدين ، في حين كان لزاماً عليه أن يقوم بواجباته الدينية والعسكرية . وتمتعت الملكة بمركز اجتماعي كبير ، وكانت تلعب دوراً رئيسياً في شئون الدولة .

وكانت الأسرة الحيثية تخضع تماماً للأب الذي اعتبروه رباً للأسرة وسيداً وراعياً لها ، وكانت سلطته واضحة على الزوجة في كل الصيغ المستعملة في الزواج .

واعتبر الحيثيون إله الشمس هو الإله الرئيسي للدولة ، ولو أن هناك إلهاً آخر أقدم منه هو إله "الطقس" الذي لقب بملك السماء ورب الأرض "هاتى" . ورب المعارك الذي يضمن الانتصار في الحروب .

وهذا الإله هو الذي ذكر في المعاهدة المعقودة بين الملك الحيثي خاتوسيل الثالث والملك المصري رمسيس الثاني . إلا أن اللاهوت الحيثي هو عدد ضخم من الآلهة ، التي كانت تقوم بحماية الدويلات الصغيرة المنتشرة في البلاد . ولم يعتقد الحيثيون بوجود حياة أبدية بعد الموت ، كما أخذوا بعادة حرق الجثث بعد الموت .

وليس من شك في أن الحضارة الحيثية قد تأثرت بعناصر كثيرة ، استمدتها من المراكز الحضارية المحيطة بها ، مثل بلاد ما بين النهرين وبلاد الإغريق وسوريا وفلسطين ومصر .

ويبدأ العصر التاريخي في هضبة الأناضول بوصول تجار آشوريين إليها واستقرارهم فيها ، وقد تركوا لنا بعض الرسائل المكتوبة باللغة البابلية ، ومنها تبين أن المنطقة كانت مأهولة بأقوام من قبائل هندية أوروبية ، واستطاع هؤلاء أن يؤسسوا دولة قوية ، بدأت تلعب دورها السياسي منذ القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، وأول ملك لهذه الدولة كان "انيتا" ، الذي شيد عاصمة اسمها "كوساد" (مجهولة الموقع حتى الآن) ، وتعاقب الملوك يحاول كل منهم توسيع رقعة الدولة ، حتى تولى العرش "مورسيل الأول" الذي نقل العاصمة إلى "خاتوساس" (بوغاز كوي الحالية) ، ومن ثم أطلق على الدولة اسم "خيئا" واستطاع "مورسيل الأول" أن يهزم بابل ويتوغل في سوريا ويستولى على دويلة حلب (عام ١٧٥٠ ق.م) . وهكذا مد سلطانه على مناطق العراق القديم وشمالي سوريا .

ولم تستطع هذه الدولة أن تؤكد سلطتها وتحافظ على حدودها فترة طويلة ، إذ ظهرت قوى فنية جديدة أخذت تنافسها بل قضت عليها ، وهي : آشور في المناطق الشمالية للعراق ، والكاشيين في العراق الأوسط ، والميتانيين في مناطق تمتد من العراق شمالاً إلى البحر المتوسط غرباً ، وتلتقي بحدود الأناضول . وهكذا اختفت دولة الحيثيين ولكن إلى حين .

وقد استطاع الحيثيون أن يستعيدوا مجدهم ويؤكدوا قوتهم وبلغوا دورهم الرئيسي في مجال سوريا وشمالي العراق ، وذلك في منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، تحت قيادة ملكهم "شوبولوما" الذي بدأ بالقضاء على دولة الميتاني ، ثم أخضع القبائل الجبلية في شمالي العراق ، وزحف إلى سوريا ، وأخضع دويلة حلب ، ووقف عند قادش يعد العدة للانتقام بعدوه الرئيسي "مصر" وهو الالتحام الذي حدث في عصر حفيده "مواتلي" ، حين كان رمسيس الثاني يتولى عرش مصر . واشتبكت قوات الطرفين في موقعة قادش المشهورة ، وكان النصر فيها لرمسيس الثاني كما ورد في النصوص المصرية ولو أنه كان نصراً غير كامل ، والتحم الطرفان مرة أخرى في العام الثامن من حكم رمسيس الثاني . ولم تستطع دولة الحيثيين بعد ذلك تأكيد قوتها أمام تأثير طموح دولة آشور وقوتها ، ثم زالت دولتهم تماماً في القرن الثاني عشر قبل الميلاد تحت تأثير هجمات شعوب البحر ، وظهور قوة الإغريق في بلاد البلقان بعد ذلك .

الحياة المقدسة :

ويمتاز عصر الدولة القديمة على الأخص بتصويره لحياة الماشية تصويراً يدل على أن حب المصريين القدماء لها وتعلقهم بها قد بلغ حداً يجعلنا نعتقد أنهم كانوا يحملون بين جنباتهم كسل الحب لماشيتهم ، ولا يألون جهداً في تمثيلها على جدران مقابرهم في كل مناسبة ، على حين يقل تصويرهم لتربية الماشية في عصر الدولة الحديثة، وليس معنى ذلك أنهم قد تركوا تربية الماشية بل أن هناك نصوصاً تذكر أعداداً كبيرة منها.

تقديس الحيوان :

إن عناية المصريين القدماء بتربية حيواناتهم تحتم علينا أن نبحث في أصل عقائدهم الدينية، فقد كانوا يقدسون كثيراً من الحيوانات التي تتصل بحياتهم، وهم لم يقدسوا الحيوان لذاته ، إنما قدروا فيه سرّاً من أسرار الخلق ولونا من ألوان قدرة الله. والمصريون قد روعهم مشاهدة الحيوانات المفترسة والضرر الذي تلحقه بهم، فأخذوا يفكرون فيها ووجدوا أن خير سبيل إلى جلب خيرها أو إبقاء شرها أن يتقربوا إليها ، وهم في كلتا الحالتين إنما عبدوا الروح الخفى في الحيوان الذي يتقمصها. ويرى بعض العلماء أن هذه المعبودات الحيوانية ليست إلا مظهراً مجسداً لقوة الإله الخفى العظيم.

ولنأخذ البقرة مثلاً ، فقد راوا فيها مظهراً من مظاهر البر والحنان والنعمة على الأرض ما دامت في نظر الفلاح مصدر الخير، ووجدوا فيها أروع مظاهر الأمومة ، فهي تحنو عليهم وتقدم لهم اللبن من ضرعها كما تقدم الأم الرؤوم اللبن لوليدها.

وقدسوا أيضاً العجل "ابيس" الذي لعب دوراً هاماً في حياتهم الدينية وعدوه مصدراً للخير ورمزاً للقوة والخصب ، كما قدسوا الكبش "خنوم" نظراً لما شاهدوا فيه من نزعة قوية إلى الخصب الجنسى وهكذا. ولم يلبثوا أن اتخذوا من هذه الحيوانات أرباباً أو رموزاً. ومن الطريف أن نذكر أن بعض الدول تتخذ في الوقت الحالى رموزاً لها من بعض الحيوانات كالأسد والسدب والخرتيت والنسر وغيرها.

هذه الكلمة النابعة من أعماق مفردات علم الآثار المصرية هي التحريف اللاتيني للكلمة اليونانية "Uraios" والتي تعنى - حسب ما ذكره "هورابولون" في مؤلفه عن الهيروغليفية - فى اللغة المصرية القديمة "الحية الملكية". ولكنها لم تكن كما كان يعتقد الفيلسوف السكندرى ذلك الثعبان الضخم الذى يرمز للأبدية الكونية، بل هى الكوبرا المنتصبية المتيقظة ، ذات الكيان الأثنوى المسمى (إعرت) والتي كانت تمثل القوة السحرية للتاج ، ونار الشمس الحارقة ويمستزج هذا الكيان المقدس مع "واجيت" إلهة تاج الشمال ، كما كان "عين رع" التي أدمجت مع العديد من الإلهات وخاصة الإلهة "سخت" برأس أسد. وتتدلى الحية فى هيئة الفردية أو المزدوجة (مثل التيجان الملكية) من قرص الشمس. ومنذ بداية الأسرة الرابعة كانت "الكوبرا" تزحف على محور الرأس الملكى ، وتشرب بعنفها المنتفخ فى منتصف جبينه باعتبارها العلامة المميزة والقاصرة على وظيفة الملك فى العالم الدنيوى. وقد انتحلت بعض الأميرات هذا الامتياز خلال الدولة الحديثة. وكانت الحياة المتعددة العناصر تزيّن تيجان الإلهات والملكات كذلك. وفى المعابد كانت الحياة المنتصبية تكون إطارات حامية فى أعلى الجدران.

الحيوان والمنتجات الحيوانية :

١- الحيوان :

عنى المصريون القدماء بتربية الحيوان عناية فائقة وعملوا على تنمية الثروة الحيوانية ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، فمصر بلد زراعى وكانت الماشية من أهم ما يحتاجه الفلاح فى الزراعة ، وتبعاً لذلك كانت المساحات التي خصصت لتصوير تربية الحيوان على الآثار كبيرة جداً ولا تكاد مقبرة من المقابر تخلو منها - فحيثما نظرنا إلى جدران تلك المقابر وجدنا الماشية وهى ترعى فى المراعى والمروج الخضراء وراينا العناية الفائقة بإطعامها وتسمينها وجلبها وذبحها والكشف على لحومها وختمها كما رأينا الأطباء البيطريين وهم يقومون بفحص الحيوانات المريضة وعلاجها وغير ذلك.

وأثر تقديس الحيوان لا يزال باقياً بيننا فى أسماء كثير من الأسر مثل السبع والنمر والفهد والضبع والقيل والجمال والجحش والديب والقط والفار وغيرها. وما زلنا ندلل بعض الحيوانات الأليفة كالكلاب والقط ونعنى بتربيتها فى المنازل ويصل ذلك عند بعض الناس إلى درجة التقديس ومعاملتها كالأبناء.

المراعى ١

كان الرعى لا يختلف كثيراً عما هو متبع فى عصرنا الحالى ، فكانت المراعى الطبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تنمو بها الأعشاب والحشائش البرية من تلقاء نفسها فتُرسل إليها الماشية لتبقى فيها فترة من العام. ومن الأمور الواضحة أن تربية الماشية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بإنشاء المراعى ، إذ أن الغذاء الأخضر رخيص وذو فائدة فى صحة الحيوان ونموه وفى كمية المحصول الناتج منه، فضلاً عن أن إخراج الحيوان للرعى فى الحقول يؤدي إلى تسميدها بسماد جديد لم يفقد شيئاً من عناصره. ولا توجد مراعى طبيعية فى مصر غير بعض المناطق فى شمال الدلتا المعروفة بالبرارى حيث ينمو بها كثير من الأعشاب.

وكان الرعاة يطلقون سراح قطعانهم فى المروج الخضراء والمراعى الخصبة لترعى وتأكّل من الأعشاب التى تنبت فيها بكثرة بينما هم يتقايون ظلال الأشجار، ويبدو مثل هذا المنظر واضحاً فى مقبرة "تى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة حيث نرى عجولاً تثب وترعى فى أماكنها وهى موثقة فى أوتاد. كما نرى راعياً يحلب بفرة وآخر يمسك عجلاً صغيراً من رجليه الأماميتين وينظر نحو أمه فى حنان لمنعه من الركوض نحوها وبجانبها حارس متكئ على عصاه. وكان لكل نوع من المواشى رعاة ، ولكل فرقة من هؤلاء رئيس مسئول. وكانت رسوم الرعاة تظهرهم بصورة مضحكة تلفت الأنظار كأفراد انقطعت بهم كل صلة بالحضارة والمدنية مثل القزم والأحديب وما شابه ذلك ، فشعورهم قد قصت بشكل غير منتظم وشواربهم ولحاهم غير مخلوقة ولباسهم لا يعنون به ويكتفون بنقبة غريبة من طراز قديم مصنوعة من القش المضفور يربطونها حول خصورهم لا تكاد تستر عورتهم ، ويعيشون مع حيواناتهم ولا مأوى لهم غير

الأكواخ المصنوعة من الغاب وفروع الأشجار الجافة التى ينتقلون بها من مكان إلى آخر حسب الأحوال. وعند فراغهم من العمل يلتفون حول موائد واطنة وقد شغل كل منهم بتحضير شواء الأوز. وكانوا ينامون فى معظم الليالى خارج الأكواخ بعد أن يكون التعب قد أخذ منهم كل ماخذ وفى أيديهم عصيهم الغليظة ويجوارهم كلابهم تقوم بحراستهم. ولا نزاع فى أن هؤلاء الرعاة كانوا عنصراً هاماً نظراً لخبرتهم وحذرتهم فى الأعمال الخاصة بالفلاحة ، وكانوا يصفون على مواشيتهم صفات تغلب عليها مثل (اللامعة) و (الجميلة) و (المحبوبة) و (الطاهرة).

تسمين الماشية :

وكان للرعاة يعنون بماشيتهم وتوفير المأوى والحظائر لها. وهناك مناظر كثيرة على جدران المقابر تمثل الثيران وهى تعلف باليد لتسمينها ، ويلاحظ فى أحدها أن الثور قد امتلأ جسمه لحماً وشحماً لدرجة أنه أصبح من ثقل وزنه راكعاً على الأرض والراعى يطعمه. وتعد مقبرة "ميريوكا" بسقارة من الأسرة السادسة من أغنى المصادر التى تحوى مناظر تمثل تربية الماشية وتسمينها وحلبها وتوليدها وإرضاعها وعلاج الحيوانات المريضة. وليس تسمين الماشية بالأمر الغريب فقد كان معروفاً وشائع الاستعمال وإن كانت طريقته فى الغالب غريبة باهظة التكاليف. ويبدو من نقوش المقابر أن هذه الطريقة كانت منتشرة منذ عصر الدولة القديمة ، فنرى الرعاة وهم يضربون العجين لكى يتماسك ويصنعون منه "بحاريج" ويجلسون القرفصاء أمام الثيران ويقدمونه لها ويدفعون به إلى أفواهها وهى تجتر بشهية قائلين "كلوها" مما يدل على خبرتهم بالتسمين.

وقد عثر فى كوم أوشيم "الفيوم" من العصر الرومانى على أقراص من الكسب كان يستخدم علفاً للماشية وهو عبارة عن بقايا الزيتون بعد عصره ومحفوظ الآن بقسم الزراعة القديمة بالمتحف الزراعى بالقاهرة.

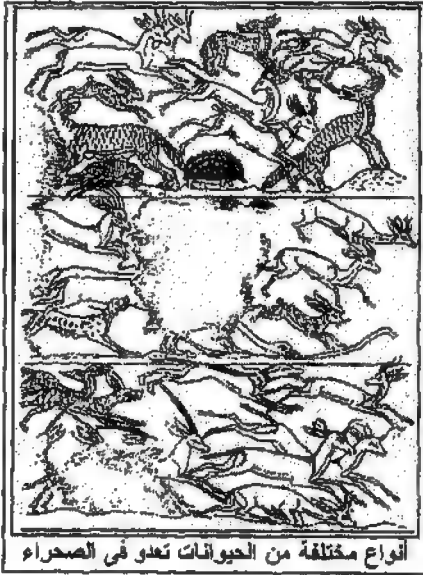
وكان الرعاة يقومون بخصاء ثيرانهم لتسمينها، ويرجح أن هذه العملية كانت تجرى فى مكان خاص يسمى "مكان الخصاء". وقد أثبتت التجارب أن

الاستعراض يتقدم كبير الكتاب ليسلم سيده قائمة بعدد ما يملكه من الماشية التي تبلغ أحياناً خمسة آلاف وثلاثة وعشرون رأساً.

من هذا المثال نرى أن أصحاب الضياع في عصر الدولة القديمة كانوا يعنون بتربية أعداد لا حصر لها من الثيران. وهناك رجل فآخر بأنه يملك ١٣٠٠ بقرة وعدداً مماثلاً من الماشية الصغيرة الأخرى.

ومن مظاهر غناية المصريين القدماء بالحيوان ما نراه على أحد جدران مقابر ميدوم بالفيوم حيث مثل ثوران مغطيان بغطاء مربع مزين بخطوط حمراء وسوداء يبدو للإنسان أنه حصيد من القش كان يوضع دائماً على العجول الصغيرة في فصل الشتاء وقاية لها من البرد. أما دواب الحمل فكان لا يوضع شيء على ظهورها إلا إذا غطيت "ببردة" مربوطة على وسطها. وبلغ من شدة عنايتهم بالحيوان أن معظم الحمير كانت تزود بأغطية عندما تحمل المحصول من الحقل.

وكان الفلاحون يحرصون أشد الحرص على الإشراف بدقة على تزويد ماشيتهم بالماء فيحضررون جرار الماء النقي ويضعونه أمام الماشية ويربتون عليها ويلطفونها ثم يستحثونها على الشرب.



الحظائر :

وإذا ما أقبل الليل عادت الماشية إلى حظائرها، وفي موسم الحصاد تبقى في الحقول ويقيم لها الفلاح حظائر من أغصان الأشجار للمحافظة عليها

الحيوان أن المخصى يسمن بسرعة ويزيد حجماً ووزناً عن الذكور الكاملة. وقد عرف المشتغلون بتسمين الحيوان نتائج الخصاء فاتبعوه ليفيدوا منه سرعة التسمين وتحسين صنف اللحم وأصبح الخصاء في سن مبكرة هو القاعدة العامة عند المزارعين في كافة حيوانات التسمين.

العناية بالحيوان والرفق به :

لم نشاهد على الآثار جز وبر الحيوانات أو تطيرها، ولكن ديودور الصقلي ذكر أن المصريين القدماء كانوا يجزون صوف الغنم ثلاث مرات ولجودة المرعى تلد مرتين في العام، مما ذكر مسبباً أن الثيران كانت تغسل مرة كل يوم في وقت الظهيرة. وعند اشتداد الثورات في البلاد مما يدعو إلى إهمال الحيوان وعدم العناية به يصف أحد الكتاب القدامى هذه الحالة فيقول: "الحيوان يشكو من الشكوى فقلبه يبكي وينتحب بسبب حالة البلاد".

وكان الفلاح يقود ماشيته إلى الحقل أو المرعى وهي حرة طليقة في معظم الأحيان وأحياناً يربطها بحبل ويقودها. وفي طريق عودته تصادفه بعض العقبات، فإذا اضطر إلى عبور قناة عميقة فإنه يستخدم قاربين لنقل الماشية من شاطئ إلى آخر بينما يمسك أحد الرعاة بساق عجل صغير ليحسبه على متابعة القارب وليحافظ على سيره كوحدة واحدة في حين يقرأ بعض الرعاة تعويذه سحرية ويمدون أذرعهم إلى الأمام ليحتموا قطيعهم الثمين من شر التماسيح التي قد تكون قابعة في أعماق الماء.

وعندما تكون القناة قليلة الماء فإن الراعي يخوض الماء ببطء بجانب قطيعه حاملاً على كتفيه عجلًا رضيعاً خوفاً عليه ورفقة به فتتبعه أمه ومن بعدها بقية الماشية.

وعند وصول الرعاة يتقدمون بهداياهم المكونة من الغزلان الصغيرة أو الطيور الجميلة المنظر إلى سيدهم. وبعد ذلك يتقدم "كتبة الضيعة" ليشرحوا على محاسبتهم فيقسمون القطيع إلى أنواع ويراجعون عدد كل نوع حسب السن فهناك "البقرات الأولى من القطيع". ويقصد بذلك البقرات التي تقود القطيع ثم "المواشي الصغيرة السن" سواء جماعات لا نهاية لها تتقدمها الثيران وبعدها الماعز ثم الحمير والخراف وفي آخر

وكان قصاب المعبد يسمى (الشجاع ذو السكاكين الكثيرة، العظيم في المذبحة ، البطل المغوار بين الأشرار).

وفي متحف متروبوليتان بنيويورك نجد منظراً يمثل الثيران وهي تساق إلى قاعدة ذات أعمدة مكونة من طابقين مفتوحة للعراء من جهة واحدة ثم تطرح الثيران أرضاً بعد أن تعد للذبح بينما يشرف رئيس القصابين على عملية الذبح وقطع اللحوم معلقة.

وكانت المذابح المعدة للذبح الماشية وسلخ جلودها موجودة بدليل لفظ (سلخ) الذي عثرنا عليه ويعنى بيت (السلخ) فضلاً عما ورد في آثار العرابية المدفونة (البلينا) على لسان رمسيس الثانى "لقد ذبحت من أجلك ثيراناً في قاعة القربان وثيراناً وعجولاً في بيت السلخ".

وكانوا يحضرون ذبح إناث البقر لما يؤدي إليه ذبحها من القضاء على الثروة لقلة البقر في مصر وكثرة نفعها، لذلك امتنعوا عن ذبح إناث البقر "حفظاً للنسل حتى لا ينقرض نوعها من البلاد".



ذبح الحيوانات

الكشف على اللحوم :

كان المصريون القدماء يحتمسون أن تكون الماشية خالية من الأمراض أو التشويه مما يندس لحومها. ويقول (هيرودوت) في هذا الصدد أنه على أثر نفوق أى عجل "أبيس" كانت المعابد ترسل كهنة بمثابة مفتشين عند مربى الماشية ويفحصون كل حيوان فحصاً دقيقاً في حالة وقوفه ورقاده ويسحبون لسانه لمعرفة سلامته وخلوه من العلامات التي ذكرتها الكتب المقدسة ، فإذا كان مقبولاً في أعين

من الحيوانات الضارية، ولتكون على مقربة من أماكن عملها حتى تأوى إليها فسي وقست الحاجة، وكانت الماشية تربط في أوتاد مغروسة في الأرض وأمام كل منها مزود تأكل فيه.

وقد كشفت لنا حفائر تل العمارنة "ملوى" من عهد الأسرة الثامنة عشرة عن بقايا الحظائر التي كانت الماشية تقضى الليل فيها ، وما زالت قطع الأحجار المثقوبة التي كانت تربط فيها موجودة في مكانها حتى اليوم. وهناك منظر يمثل حظيرة من هذا النوع على أحد جدران مقابر تل العمارنة وقد اكتظت بالثيران التي ربطت على جانبي ممر بحيث تكون مؤخراتها متقابلة ورؤوسها في الجانب الآخر متجهة نحو الجدار وقد ظهر من بينها عدد كبير من الثيران ذات الأسنمة العالية.

تهجين الماشية وتوليد الأبقار :

ويقصد بالتهجين تلقيح ذكور إناث من نوع وجنس مختلف بقصد أن يجمع هذا النسل صفات جيدة من كلا النوعين. وقد على الفلاحون إنتاج الماشية واجتهدوا في تحسينها بالطرق المتبعة الآن ، فكانوا يختارون الثور الأصيل للبقرة على حين يطاردون الثور الذي يقلل من نقاء السلالة مستعينين على ذلك بعصيرهم ، فعلى جدران إحدى مقابر (دشاشة) نرى منظراً يمثل فحلاً (طلوقة) ذا قرنين هلايين وهو يلقيح بقرة ذات قرنين ملتويين كما نرى على جدران مقابر دير الجبروى وبنى حسن (المنيا) مناظر تمثل ثيراناً عديمة القرون تلقح أبقاراً ذات قرون قيثارية. والواقع أنسهم كانوا يفرحون عندما تلقح ماشيتهم وتنتج نتاجاً حسناً. كما نراهم يساعدون البقرة أثناء ولادتها ، ويلاحظ أن البقرة تلد صغيرها وهي واقفة كما نرى ذلك على أحد جدران مقبرة "تي" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة.

ذبح الماشية :

وكثيراً ما نرى على جدران مقابر عصر الدولة القديمة مناظر تمثل إحضار الثيران للذبح وتقديم لحومها قرباناً لصاحب المقبرة. ولا تكاد مقبرة من المقابر تخلو من منظر يمثل ذبح ثيران التضحية أو إحضار الثيران للذبح. وكانت عملية الذبح من أجل القربان تجرى حسب قواعد وشعائر خاصة لا يبد من إتباعها بكل دقة.

الآلهة يعلن الكهنة طهارته وذلك بوضع جبل حول قرنيه مصنوع من ألياف البردى ويضعون طينة فوقه ويختمونها بختم خاص. ولم يكن مباحاً تقديم أى ثور للذبح بدون هذه العلامة ومن خالف ذلك استحق العقاب ، وكان الكهنة يقومون بخدمة الماشية منذ عصر الدولة القديمة ويحتمل أنهم كانوا ينتخبون من بيتها ما يصلح للمعابد ليكون معداً للذبح. وقد عثر فى المقابر على قطع من اللصوم الممتازة كأفخاذ الحيوانات وغيرها كانت تقدم قرابين على مذابح الآلهة.

الضحايا :

وكان الشعب يشترك فى تقديم الضحايا تحت إشراف الكهنة فيقوم الكاهن بفحصها أولاً فإذا لم تكن بها شعرة واحدة سوداء أو كان شعر الذيل نامياً نمواً صحيحاً أو لم يكن باللسان شئ غريب ، علق خاتم بقرنها وأعلن طهارتها بعد ذلك ، ثم يساق الحيوان الموسوم بهذه الميزات إلى المذابح حيث تكون التضحية ويذكر اسم الإله وتوقد النار ويسكب النبيذ على الضحايا ثم تذبح ويقطع رأسها ويسلخ جلدها.

أما الراس فكانوا يستنزلون عليه اللعنت راجين إن كانت هناك مصيبة توشك أن تحل بهم أن تقع على هذه الراس ولهذا لم يكن المصريون يأكلون رؤوس الحيوانات بل كانوا يبيعونها إلى اليونانيين فى المدن التى يعيشون فيها بينما يلقون بها فى النهر فى المدن الأخرى. وفى هذا الجزع من رؤوس الضحايا من الحيوان ما هو غريب عن العادات المصرية القديمة ، فقد كان رأس الثور الصغير وفخذه هما القطعتان اللتان توضعان على سائر موائد القرىبان ، ومما يرجع كذلك إلى التأثير الأجنبي حرق القرىبان الذى كان أمراً استثنائياً محضاً فى مصر من قبل فأصبح طقساً عادياً. ومما يؤيد هذا أيضاً أن حرق القرىبان كان يتخذ فى اللغة المتأخرة اسماً مشتقاً من كنعان وهو (جليل) يقومون بوضعه فوق موائد القرىبان أمام الآلهة على نحو ما نشاهد فى المناظر المنقوشة على جدران المقابر ، وأما الشواء فقد كان يقدم على موائد يحملها الكهنة أمام الآلهة.

أما عادة حرق الضحايا فأغلب الظن أنها لم تكن أصيلة عند المصريين وإنما هى دخيلة عليهم لأننا لا

نكاد نعرف لها أثراً فى عصورهم الأولى. ولعل الذى ألجئهم إليها فى أول الأمر اضطراهم للتضحية فى أماكن لم يكن من الصير عليهم أن يصلوا فيها إلى معابد الآلهة وكان ذلك عادة فى الصحراء. وكانت الضحايا فى مثل هذه الأحوال من الغزلان مثال ذلك ما فعله أحد الرحالة المصريين عندما عرض له فى الطريق غزال فعمد إلى إحراقه ضحية للإله (مين). أما مكان التضحية من أبنية المعبد فقد كان معروفاً فى معابد العصور المتأخرة مثل معبد دندرة (قنسا) حيث خصصت لذلك إحدى غرفاته المحيطة بقدس الأقداس وفيها كانت تحرق الضحايا والبخور أيضاً.

ختم الماشية :

ولما كان المصريون القدماء يخافون على ماشيتهم من الضياع لذا فقد ميزوها عن غيرها عند اختلاطها بالماشية الأخرى بعلامة خاصة وذلك بكيها بخاتم من الحديد محمى فى النار على الكتف الأيمن أو على أحد قرنيها أو على إحدى فخذيها الأماميين. وهناك منظر على أحد جدران مقبرة "تب أمون" بطيبة (الأقصر) من عهد تحتمس الرابع يمثل ختم الماشية وهى عادة لازالت متبعة حالياً مع الماشية التى ترد من السودان عن طريق محجر بيطرى الشلال.

الأطباء البيطريون :

نشاهد على أحد جدران معبد أبيدوس (العراصة المدفونة) منظرأ يمثل أحد الأطباء البيطريين وهو يلقي على الطلبة درساً فى تشريح البقرة وقد ظهرت جميع الأحشاء الداخلية بالألوان كما نرى على أحد جدران مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى منظرأ يمثل الأطباء البيطريين وهم يقومون بعلاج الحيوانات المريضة.

وقد عثر على ورقة لطب الحيوان من عهده الأسرة الثامنة عشرة يفهم منها بأن كل فلاح كان يعنى بماشيته والأمراض التى تنتابها وطرق علاجها. ونرى على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة منظرأ يمثل راعياً لاحظ أن أحد المعجول لم يكن فى نشاطه العادى فأخذ يفحص ما حدث لهذا المعجل.

الأشراف في عصر الدولة القديمة كان يملك ٢٢٢٥ رأساً من الماعز و ٩٧٤ رأساً من الضأن و ٦٧٠ رأساً من الحمير. ونلاحظ أحياناً أن المصريين كانوا يبالغون في ثروتهم ، فمثلاً نرى في نقوش الملك "ساحورع" أنه قد عاد من إحدى غزواته ومعه أكثر من ٧٠٠,٠٠٠ رأس من الأغنام والماعز والحمير وأكثر من ١٢٠,٠٠٠ رأس من الماشية الكبيرة، يضاف إلى ذلك أننا رأينا في مقبرة "سنب" بالجيزة أنه كان يملك ٢٠,٠٠٠ ثور ومثلها من الماعز وعدداً كبيراً من الحمير ، وكان بعض الأشراف يفخر بما يملك من الماشية فمن ذلك أن أحد أمراء الكاب من عهد الأسرة الثامنة عشرة يحدثنا عن مقدار الماشية التي كان يملكها فهي تتكون من ١٢٢ ثور و ١٠٠ من الأغنام و ١٢٠٠ من الماعز و ١٥٠٠ خنزير. ونرى في مقبرة أخرى على مقربة من أهرام الجيزة أن صاحبها كان يملك ٧٦٠ حماراً و ٩٧٤ خروفاً و ٨٣٤ ثوراً و ٢٢٠ بقرة و ٣٢٣٤ عذرة.

ويبدو أن مصر القديمة كانت تحوى ثروة كبيرة من الماشية، وليس أدل على ذلك من أن المعابد في عهد رمسيس الثالث قد تسلمت في مدة ٣١ عاماً ٥١٤٩٦٨ رأساً من الماشية و ٦٨٠٧١٤ أوزة.

٢- المنتجات الحيوانية :

وهي العظم والريش، والمعى، والشعر، والقسن، والعاج، والجلد، والصدف، وفشر بيض النعام، والرق، والذبل (عظم السلاحف)، ومحار البحر وأصداف المياه العذبة. وسنتكلم عن كل منها على حدة.

العظم :

العظم مادة كان من الطبيعي جداً أن يستخدمها الإنسان البدائي، فالعظم كان على وجهه العموم موفوراً، سهل الفلق والتدبيب، بل قد كان بعضه مذهباً بطبيعته، كما هي الحال في عظام بعض الأسماك ، فكان من الميسور دون أية صعوبة أن تصنع منه أدوات ثاقبة صغيرة مثل المخارل والإبر، وكان أيضاً صالحاً للحفر والنقش عليه.

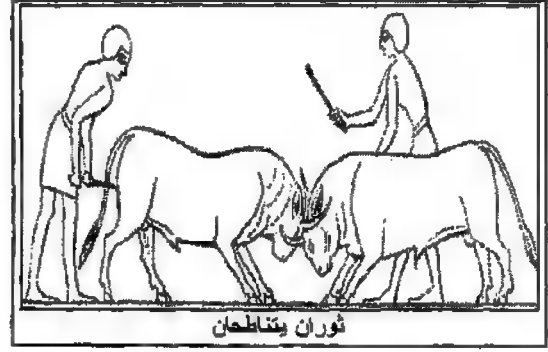
ويبدو أن علاج الحيوانات قد بلغ شأناً عظيماً ، وقد استدل العالم "كوفيه" على نبوغ المصريين القدماء في طب الحيوان أنه عندما قام بفحص بعض عظام مكسورة لمومياء الطائر المقدس "إيبس" (أبو منجل) وجد عظمة الكتف مكسورة ومجبورة بطريقة تدل على الحنق والمهارة. وقد تكلم ديودور الصقلي في هذا الصدد فقال: "إن مهارة المصريين في تربية الماشية هي نتيجة اختبار ورثوه عن آباؤهم وأجدادهم ولكنهم هذبوا العلم لشدة اهتمامهم به لأن حياتهم كلها كانت مخصصة لهذا الغرض ، على أن الإرشادات التي وصلت إليهم بشأن الطرق النافعة لعلاج الماشية المريضة والغذاء اللازم لها في الصحة والمرض لم يوصلهم لمعرفة التمرين وحده بل المناقصة التي وجدت بينهم وبين سائر الأمم".

وعلى أثر حدوث طاعون الحيوان في البلاد ، كان المصريون القدماء يجلبون أنواعاً جديدة من أفريقيا وآسيا كما تدل على ذلك المناظر التي عثر عليها في المقابر. ولا أدل على ذلك من الثيران التي أحضرها "ساحورع" أحد فراعنة الأسرة الخامسة عند غزوه بلاد ليبيا.

إحصاء الحيوان :

وقد ذكر على (حجر بالرمو) من عهد الأسرة الخامسة أن الحيوانات كانت تحصى في عصر الدولة القديمة كل عامين وذلك أمام ممثلين لإدارة الملكية يرسلون إلى الأرياف لتقدير الضرائب الحكومية. وأحسن ما لدينا عن إحصاء الحيوان وأهميته ما عثر عليه في مقابر (البرشا) من عصر الدولة الوسطى إذ نرى على أحد جدران مقبرة "تحوت حتب" مناظر تمثل إحصاء كل نوع من الحيوان والطيور والبيض كما نرى في مقبرة "مكت رع" من عهد الأسرة الخادية عشرة منظرًا يمثل إحصاء الماشية بمختلف أنواعها والرعاة يلوحون إليها بعضيهم.

وكان المصريون القدماء يصورون على جدران مقابرهم قطعان الماشية موضحة بالأرقام الدالة على عدد ما يملكه صاحب المقبرة لينعم بها في آخرته ، حتى أن فرعون كان يعد سنى حكمه طبقاً للإحصاء الذي يجرى للحيوانات. فمن ذلك أننا نرى أن أحد



فإذا كانت النعامة غير موجودة في مصر الآن، فقد كانت حتى عصر متأخر جداً شائعة لدرجة ما قسى الصحراويون الشرقية والغربية، وكانت توجد فيهما حتى هليوبوليس شمالاً في عهد الأسرة الثامنة عشرة، كما يظهر من يد مروحه وجدت في مقبرة توت عنخ آمون، وقد رسم على أحد وجهيها صورة هذا الملك وهو يصيد النعام بقوس وسهم، وكتابة تفيد أن الصيد حدث في صحراء هليوبوليس الشرقية. وظهر الملك على الوجه الآخر وتحت نراعه حزمة من ريش النعام، والخدم يحملون نعامين ميتين. ولا يزال ريش النعام باقياً على إحدى المراوح التي وجدت في هذه المقبرة.

ويظهر أن ريش النعام المحلى لم يكن موقوراً لدرجة تفى بالمطلوب كله، إذ أن بعضه كان يجلب من الخارج، ويرى على الجدار الذى يصل بوابتى الملك حورمحب فى الكرنك ريش النعام مجلوباً من بلاد بنت، كما نرى صورة لرمسيس الثانى على أحد جدران معبد بيت الوالى فى النوبة وهو يتقبل الجزية النوبية المشتملة على ريش النعام.

وريش النعام مصور على جدران عدة مقابر من عهد الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة.

المعى :

استخدمت فى مصر القديمة لصنع لوتس الآلات الموسيقية والأقواس معى لا يمكن تمييزها عن المعى الحديثة.

وأقدم الأمثلة المسجلة لاستعمال المعى هى : مثال من عهدة فترة البدارى وصف بأنه سير مسن نسيج حيوانى، معى. ثم تأتى فى الترتيب التاريخى عينة من الأسرة الثالثة وجدت فى الهرم المدرج بسقارة، وتتألف من قطعتين صغيرتين مفتولتين، يبلغ طول أحدهما نحو بوصتين (خمس سنتيمترات) وطول الأخرى نحو أربع بوصات (عشر سنتيمترات)، وربما كانت فى الأصل جزءاً من قطعة واحدة لأن سمكها واحد وهو نحو ٠,٠٦ من البوصة (١,٥ ملمتراً).

ويأتى بعد ذلك مثال من الفترة المتوسطة الثانية وصف بأنه معى مفتولة فتلاً دقيقاً، وربما كانت وتر قوي. أما الأمثلة التالية لهذه فمن عهد الأسرة الثامنة عشرة تتألف من ١٠- جزء من وتر قسوي موصول

وقد استخدم عظم الحيوانات فى مصر القديمة منذ العصور النيوليثية، واستمر ذلك فى جميع العصور التالية، فكانت تصنع منه أشياء صغيرة شتى، لاسيما التماثيل، ورؤوس السهام والمخارز، والخرز، والأساور، والأمشاط، والخواتم، ورؤوس الحراب الكبيرة للصيد، والإبر والدبابيس. وكان يصنع من فقار الأسماك فى بعض الأحيان خرز ومن عظامها المدببة أبر أو مخارز.

وفضلاً عن العظم الطازج كان العظم المستخرج من حفريات الأرض يستعمل هو الآخر أحياناً فهناك يد مرآة معروف أنها صنعت من هذه المادة.

الريش :

عرف استعمال الريش منذ العصور السحيقة فى معظم الأقطار. وفى مصر التى لا تشذ عن هذه القاعدة يمكن إرجاع بدء استعماله إلى فترتى ناسا والبدارى.

والريش الذى كان يستخدم أساسياً هو ريش النعام، وإن كان قد وجد أيضاً فى المقابر ريش طيور أخرى ربما كانت اللواق، والغراب أو الغداف، وطييراً مائياً، كما وجد ريش حمام فى حالة واحدة.

وكان ريش النعام يستعمل بكثرة فى صنع المراوح كما كان يستخدم زينة للرأس، فقد تقبل بعنقى من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين خضوع "جميع الرؤساء الذين يلبسون الريش" (وهو ريش النعام على الأرجح). وكثيراً ما صورت الآلهة "ماعت" وآلهة أخرى وجياد المركبات مزودة بريش النعام. وكان ريش النعام فى المستعمرة المصرية من الدولة الوسطى ببلدة كرما بالسودان يستخدم فى صنع المراوح والسجاد. وقد استخدم فى حشو الوسادات ريش كل من دجاج الماء والحمام.

بقوس مركب مكسو بلحاء الشجر من القرنية، بـ عدد من القطع المفتولة من أوتار أقواس ذات تخانات مختلفة تتراوح بين نحو ٠,٠٦ من البوصة (١,٥ ملليمتر) ونحو ٠,١٤ من البوصة (٣,٥ ملليمتر) ، جميعها من مقبرة توت عنخ آمون (التي وجد فيها أيضاً وتر قوي مصنوع من الكتان)، ج - أجزاء من ثلاثة أوتار مفتولة لا تزال على آلة موسيقية (عود) وجدت بالدير البحرى.

الشعر :

لما كان جوهر الطبيعة البشرية واحد فى كل زمان وفى كل مكان ، فليس من المستغرب أن نرى نساء مصر القديمة - حتى فى زمن قديم يرجع إلى عهد الأسرة الأولى على الأقل - يستعملن خصلات من الشعر آدمى فى تكميل شعورهن عندما تتناقص بسبب الشيخوخة أو يستخدمنها لأن "الموضة" الدارجة تتطلبها. واستخدم الشعر آدمى كذلك فى صنع الشعور المستعارة ولو أنها كانت تصنع أحياناً من الألياف النباتية. ولا يوجد دليل على استخدام شعر الخيل أو الصوف لهذا الغرض رغماً عما ورد فى بعض المؤلفات عن هذا الموضوع. وقد أجرى فحصاً ميكروسكوبياً لألياف جميع الشعور المستعارة الموجودة بالمتحف المصرى، وجعلتها خمسة عشر، ونشرت نتائج فحص أربعة عشر منها.

وسبع من هذه شعور مستعارة كبيرة للاحتفالات كانت تخص كهنة الأسرة الحادية والعشرين، وهى مقطاة بكتلة من الخصلات اللولبية الصغيرة، ولها جذائل طويلة قليلة العرض تتدلى وراءها. وقد وصفت بأنها تتألف من شعر الخيل، ولكنها جميعاً من الشعر آدمى، ولونها بنى أو بنى قاتم إذا نظفت، أما قبل التنظيف فتبدو سوداء. وهى تحش - للاقتصاد على ما يظهر - بالألياف من المادة البنية الضاربة إلى الحمرة والشبيهة بالنسيج التى تحف بأسفل فروع شجر الخيل.

وهناك أيضاً شعر مستعار وصف بأنه من نفس مصدر الشعور السبعة سالفة الذكر، وهو أصغر منها بكثير، ويتألف من خصلات صغيرة ذات لون بنى قاتم بدون جذائل أو حشو، وهذا شعر آدمى أيضاً. وثمة

كتلة أخرى من الشعر تاريخها غير معروف ، ربما كانت فى وقت ما شعراً مستعاراً، وهذا الشعر يشبه الأول كثيراً، ولو أن لونه أشد دكنه، وهو أيضاً من شعر آدمى.

وثمة شعران مستعاران كبيران آخران تاريخهما غير معروف، وهما يمثلان الشعور السبع سالفة الذكر، إلا أنهما بدون حشو، ويتألفان من شعر آدمى بنى قاتم.

أما الشعر المستعار الخاص بالملكة إيز مخب، من الأسرة الحادية والعشرين ، الذى وصف بأنه "شعر مشوب بصوف خروف اسود" فحجمه كبير جداً ، وهو مغطى بخصلات صغيرة ، وله جذائل طويلة ضيقة من الخلف ولكنه بدون حشو ويتألف جميعه من شعر آدمى لونه بنى قاتم فى الأغلب.

وشعر يويا المستعار - من الأسرة الثامنة عشرة والخاص بالاحتفالات والموصوف بأنه "من الصوف" يشبه شعر الملكة إيز مخب، ويتألف كله من شعر آدمى ذو لون بنى قاتم جداً.

وهناك أيضاً شعران مستعاران مكونان من خصلات لولبية صغيرة على قاعدة مجمدة ويحتمل أن يكونا من العصر الرومانى ، وهما يتألفان من الألياف نباتية ، هى فى أحدهما ألياف النخل بكسل تأكيد ، وربما كانت عشباً فى ثانيهما.

وشمع العسل موجود بلا استثناء على جميع الشعور المستعارة المصنوعة من الشعر ، وعلى أحد الشعور المصنوعة من الألياف ، وقد أزيل بعض هذا الشمع بواسطة مذيب وأمكن التعرف عليه بخصائصه لاسيما درجة الإصهار. واللون الأشهب الداكن الموجود فى كثير من الخصلات والجذائل ناشئ عن التراب والقذر اللذين التصقا بالشمع. ولما كان شمع العسل من أعظم المواد صلاحية لضمان ثبات الخصلات والجذائل ، فليس ثمة أقل شك فى أنه استخدم لهذا الغرض ، ولا يمكن تفسير وجوده بأنه كان نوعاً من المروخ يسمح به الشعر. فإن المسح لا يكون إلا بزيوت سائل أو شحم جامد أسيل بالحرارة قبل الاستعمال أو أصبح سائلاً بتأثير حرارة الجسم أو بحرارة الغرفة التى كان الشعر المستعار ملبوساً فيها وشمع العسل ينصهر فى درجة حرارة تزيد قليلاً عن ٦٠°م (١٤٠°ف)

فهرتهيت) وهي درجة عالية لا تمكن من أن يتصهر من تلقاء نفسه ، ويسيل على الشعر المستعار إن كان قد وضع عليه وهو جامد ، ولذلك يكون من المحقق عملياً أن الشمع لابد أن يكون قد سخن أولاً ثم ذلك الشعر به.

وكانت خصلات الشعر المجدولة الصغيرة تكثر أحياناً في مصر القديمة كما يصنع اليوم في كثير من الأحيان. وقد وجدت خصلة من هذا النوع في مقبرة توت عنخ آمون وهي تخص الملكة تيبي التي كانت جدة لزوجته ، وربما كان توت عنخ آمون منحدرًا منها.

ووجد برنتون ثلاث كرات مستديرة من الشعر الأدمي في مقابر من عصر ما قبل الأسرات وكميتين منه في مقابر من الفترة ما بين عهدي الأسرة السابعة والأسرة الثامنة إحداهما ، وهي التي في العهد الأخير على شكل حشية صغيرة كانت قد استخدمت في وضع مسحوق أحمر ربما كان للوجه ، والأخرى كانت ذات علاقة بدهان للعين والوجه.

وكان الشعر يستعمل أحياناً في نظم الخرز، ولذلك أمثلة معروفة في أساور من عصر ما قبل الأسرات وعهد الأسرة الأولى. وهناك سوار آخر من الأسرة الأولى بعضه مؤلف من شعر "ربما كانت من ذيول الثيران". وتوجد من الفترة ما بين عصري الأسرة الرابعة والأسرة العاشرة أساور من اليفاف وشعر وأخرى كلها من الشعر وجدت في القبور "الوعائية". ولم يعين نوع الشعر في هذه الحالات. ووجدت خرزات من فترة البداري منظومة في شعر حيواني وهناك أيضاً أشياء كانت تصنع من الشعر مثل الأدوات الأربع التي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون وسماها المكتشف مذبات. وتتألف هذه من لمسات من الشعر الطويل مثبتة في أيد من خشب مذهب على صورة رؤوس حيوانات، ويحتمل أن تكون هي تلك الأشياء التي كثيراً ما ترى مدلاة على جوانب جساد المركبات والتي صورت على جملة قطع من زخرف الذهب الخاص بعدة الفيل التي وجدت في تلك المقبرة. ولابد أن هذه الأشياء كانت حزمًا من الألياف كما بين الدكتور نلسون إذ أنها تعطي أحياناً هيئة موجية للدلالة على أنها تميل مع الريح وهذا الشعر قد اعتراه التحلل لدرجة كان من

المستحيل معها التعرف عليه بيقين، إلا إنه قد يكون شعر حصان أو حمار ووجد ريزنر مذيبيات من شعر ذيل الزراف (الذي يحتمل أن يكون مخلوطاً بقليل من شعر المعز في مقابر المستعمرة المصرية التي يرجع تاريخها إلى الدولة الوسطى في كرما بالسودان حيث وجد كذلك عدد من الساعات المصنوعة من شعر ذيل الزراف) وعثر ويتريت في البلايش على كيس من الشبك المصنوع من شعر ذيل الزراف أو ذيل الفيل، واكتشف فرث من نسيج الشعر من عصر البطالمة أو العصر الروماني القديم، وربما كان الشعر المستعمل فيها شعر معز، وحصيراً من الشعر من العصر الروماني أو القبطي. ووجد وذلك في طيبة حبالاً من الشعر وقطعة من نسيج خشن جداً من الشعر من القرن السابع بعد الميلاد، غير أنه لم يذكر نوع الشعر. وهناك قطعة معروفة من الحبل من شعر الجمل يرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثالثة أو أوائل الرابعة. وورد ذكر القماش المصنوع من شعر المعز في سنة ١٨٥ ق.م.

السفن

استخدم القرن في مصر القديمة منذ أقدم العصور، وقد وجدت في المقابر أشياء مصنوعة من هذه المادة، فمن المعروف أن هناك أساور وامشاطاً، ورؤوس حراب صيد كبيرة، وأزجة وأواني أو أقداحاً، وقرناً محفوظاً هي لاستعماله وعاء، ويرجع تاريخها إلى عصور ما قبل الأسرات. أما من عهد الأسرة الأولى فهناك أقواس، وقطع لعب، وقرن محفوظ. وثمة من العصور المتأخرة عن ذلك أشياء متنوعة تتضمن مسا يحتمل أن يكون محكات للجسم، وقرناً مستعملة كأوعية، وأبداً من القرن للأدوات والأسلحة. واستعمل القرن كذلك في غضون الأسرة الثامنة عشرة كجزء من أجزاء الأقواس المركبة.

السجاج

كان السجاج بنوعيه، وهما سن الفيل وناب جاموس البحر، يستخدم في مصر القديمة على مدى واسع منذ العصور النيوليتية فما بعدها ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى كثافة وبقة تحبيبه وقابليته الحسنة للتقش والحفر، وهو الفن الذي كان المصريون الأقدمون على درجة كبيرة من الحثق فيه. وإن كان استعمال سن الفيل

وإذا كان لم يعثر على جلود من هذين العهدين، فكثيراً ما اكتشفت جلود في مقابر من العهد التاسي وفترة البداري وعصر ما قبل الأسرات، إذ كانت تستعمل كساء للأحياء وأكفاناً للموتى. وقد خطا المصريون بالجلد خطوات منذ القدم فاستعملوه خاماً ثم عالجه لدرجة تكفى لجعله طرياً ثم دبغوه دبغاً تاماً.

والأشياء المصنوعة من الجلد توجد في المقابر من العهد التاسي وفترة البداري وعصر ما قبل الأسرات. وصناعة الجلد مصورة على جدران مقبرة من عهد الأسرة السادسة والعشرين في طيبة أيضاً.

وكان الجلد يستعمل في صنع الأكياس، والشعار التي يرجح أنها كانت شعاراً كهنوتياً في عهد الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، والأساور، وأغطية الوسائد، وأرضيات المركبات، وأطر عجلاتها، وجرب الخناجر، وعدة الخيل، والجعباب، والحبال، والنعال، وأطواق الكلاب، ومقعدات الكراسي ذات المساند، والكتاية عليه، وكانت شائعة جداً، وفي أغراض شتى أخرى. وأكبر قطعة من الجلد المشغول بقيت إلى الآن هي المظلة الجنائزية الخاصة بالملكة إيزمخب من الأسرة الحادية والعشرين وهي الآن في المتحف المصري بالقاهرة. والجلد المزخرف بالألوان والجلد المشغول شباكاً دقيقة كل ذلك معروف.

وكثيراً ما كان الجلد يصبغ غالباً باللون الأحمر أو الأصفر أو الأخضر. ولكن العهد الذي بدأت فيه صباغة الجلد غير محقق. غير أن اللون الأحمر وقد سبق استعماله فيما يبدو استعمال اللونين الآخرين معروف من عهد الأسرة الحادية عشرة وكذلك من القبور "الوعائية".

ولم تعرف طبيعة هذه الأصباغ غير أن اللون الأحمر ربما كان قرمراً والأصفر من قشر الرومان.

والقرمز ويتربك من الأجسام الحمراء الجافة لأنثى الحشرة المسماة Coccinilicis. مادة من أقدم مواد الصباغة المعروفة. ولما كان من الأمور المعقولة أن القرمز لا يصبغ بغير مثبت اللون، وأنه يعطى لوناً أحمر بإضافة الشب إليه، فمن المحتمل أنه كان يستعمل مع مثبت من الشب. وتقتات حشرة القرمز بنوع معين من شجر السنديان ينبت في جنوب شرقى أوروبا وشمال أفريقيا. وكانت هذه الصبغة تستعمل للجلد في مصر في العصور الحديثة.

بمصر في تاريخ قديم يعنى بلا ريب أن هذا الحيوان كان معروفاً جداً فيها إلا أنه لا يدل حتماً على أنه كان يعيش بها إذ ذلك بحالة وحشية، فالحتمل غير ذلك بل يدل على أن العاج كان موفوراً يمكن الحصول عليه في يسر، لأن الفيل كان موجوداً بكثرة في البلاد التي تقع في جنوب مصر مباشرة، أي في السودان. ومن جهة أخرى كان جاموس البحر إلى عهد حديث جداً؛ أي منذ عدة مئات من السنين، لا يزال موجوداً في مصر بكثرة، وبناء على ما ورد في النصوص القديمة كان يحصل على العاج في عهد الأسرة السادسة من بلاد الزوج، وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة من بلاد بنت، وأرض الرب، وبلاد جنتيو، وبلاد كوش، والأقاليم الجنوبية. وكانت كلها أفريقية تقع في جنوب مصر. على أنه كان يجلب في عهد هذه الأسرة أيضاً من نجنو وكانت هذه البلاد أفريقية أيضاً ولكن في غرب مصر. ومن رتنو وإيسى وكان كلاهما في آسيا. والمصنوعات العاجية التي وجدت في المقابر تشمل الخلاخيل، وأطراف السهام، والصناديق، والأساور، والأمشاط، والاسطوانات المنقوشة والصحاف المسطحة، وتمائيل للإنسان والحيوان، ودبابيس الشعر، وأيسدى السكاكين والخناجر والمسراوح والسياط، ورؤوس حرايب الصيد الكبيرة، والتراصيع، وأرجل الأثاث، ورؤوس الصولجانات، واللوحات، والأواني، وقشرة التموية، والعصى.

وكانت المنحوتات والمحفورات العاجية تصبغ أحياناً أو ترسم عليها صور ملونة بالصناعة. وكان اللون الأحمر هو المستعمل بوجه عام، غير أن كلاماً من اللونين البنى القاتم جداً والأسود كان يستعمل من وقت لآخر. أما اللون الأخضر فكان نادراً جداً. ولم يمكن تعيين طبيعة هذه الألوان، إلا أن اللون الأحمر الذي وجد على بعض السهام من عهد الأسرة الأولى كان جزئياً أو كلياً الأكسيد الأحمر للحديد.

الجلد :

من الأمور الطبيعية أن يكون قد انتفع بجلود الحيوان في الكساء في بلاد كمصر، ربيت فيها البهائم والغنم والمعز في عهد سحيق مثل العهد النيوليتي، ووجدت بها حيوانات برية كثيرة العدد كانت تصاد في تاريخ أقدم من ذلك أي في غضون العصور الباليوليتية.

ويستخدم قشر الرومان في مصر اليوم، لحياتياً لصباغة الجلد باللون الأصفر ، فقلعه كان كذلك يستعمل في قديم الزمان ، وإن كان استعماله قبل عهد الأسرة الثامنة عشرة يبدو بعيد الاحتمال ، فعهدها أقدم تاريخ عرفت فيه شجرة الرومان بمصر. ومصر ليست موطنها الأصلي بل هو غربي آسيا.

ونذكر ويترايت أن أغلب الجلد وجد بالبلايش من عهد القبور "الوعائية" كان جلد بقر إلا في حالة واحدة كان فيها جلد شاة، وقد تكرم دكتور بيكاردي بفحص عينات من الجلد القديم تتراوح تواريخها فيما بين الأسرة الثامنة عشرة ونحو الأسرة الثالثة والعشرين، فتعرف على جلد المعز في عدة حالات، مثال ذلك عينة في مقعدة كرسي بدون مسند من مقبرة توت عنخ آمون، ونعال يرجع تاريخها إلى نحو الأسرة الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين، بينما وجدت في هذه المقبرة نعال يحتمل أن تكون من جلد العجل.

أما ماهية مواد الدباغة التي استعملها قدماء المصريين، فإن ثيوفراستس (القرن الرابع إلى القرن الثالث قبل الميلاد) بعد أن وصف شجرة السنط بأنها شجرة مصرية ، استطرد قائلاً أن ثمرها هو قرن "يستعمله الوطنيون بدلاً من العفص في دباغة الجلود". ويذكر بلييني "القرن الأول الميلادي" ويحتمل أن يكون قد نقل عن ثيوفراستس أن قرون شجرة مصرية شائكة كانت تستخدم لنفس الغرض الذي يستخدم من أجله العفص في تهيئة الجلد. وتحتوي هذه القرون على التانين. بنسبة قدرها نحو ٣٠% ، وهي تستعمل في السودان في الوقت الحاضر في أغراض الدباغة ، وتصدر منه أيضاً ، فلا يستبعد من الوجهة النظرية فقط على أية حال أن تكون قرون هذه الشجرة قد استعملت في مصر القديمة لأغراض مماثلة. وقد أثبت ذلك من عهد قريب برافو الذي فحص ما تخلف من بقايا مديغة وجدت في بلدة الجبلين بالوجه القبلي. من جلود خام وجلد مذبوغ وأدوات ومادة دباغة ويرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات ، وهي الآن في متحف تورين. وكانت الجلود الخام عبارة عن جلد ماعز، أما الجلد المهيأ فلا شك في أنه كان قد دبغ ، وإن المادة الفعالة في دباغته كانت تتألف من قرون شجرة السنط ، ولا تزال هذه تحتوي على نسبة قدرها ٣١,٦ في المائة من التانين.

وكانت النتائج سلبية في حالة عينات الجلد المذكورة آنفاً عندما فحصها دكتور بيكاردي مع أنه بحث بوجه خاص عن كل من مادتي الدباغة النباتية والمعدنية.

عرق اللؤلؤ :

عرق اللؤلؤ هو المادة الصدفية التي تبطن محار اللؤلؤ، وهو كاللؤلؤ في تركيبه أي أنه يتألف جوهرياً من كربونات الكالسيوم.

ويبدو أن عرق اللؤلؤ لم يستعمل إلا قليلاً جداً في مصر القديمة شمالي أسوان ، إذ فيما عدا الصدفيات الكبيرة التي يحمل كثير منها اسم الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة، ليس هناك إلا القليل من الأمثلة عن استعماله. وتشمل هذه الأمثلة شفات مستطيلة صغيرة من عهد القبور الوعائية، كانت تنظم كأساور، وجعرانا من الأسرة الثامنة عشرة، وزوجين من الأقراط من العصر الروماني، وتيممه في عقد من العصر القبطي. ولكنه استخدم على مدى أوسع في بلاد النوبة حيث عثر عليه في مقابر من العصور العتيقة وما تلاها، مستعملاً على وجه الخصوص في صنع الأساور، والأشياء الشبيهة بالزرار، والتعليق ، والخواتم.

ولما كان الحصول على عرق اللؤلؤ من البحر الأحمر ممكناً ، فلا شك في أن هذا البحر كان مصدره في الزمن القديم.

قشر بيض النعام :

توجد في النصوص القديمة وفي الآثار شواهد كثيرة على أن النعام كان في وقت ما مؤموراً في صحراوي مصر الشرقية والغربية ، وإن كان قد انقرض الآن في هذه البلاد.

وقشر بيض النعام (وكثيراً ما يكون مكسوراً) والخزرات القرصية الصغيرة والتعليق المصنوعة منه هي جميعاً من أقدم العاديات المصرية القديمة أيا كان نوعها وكانت الخزرات المذكورة شائعة جداً في العصور القديمة (العهد النيوليتي وفترة البدائي وعصر ما قبل الأسرات) وإن كانت موجودة في جميع العهود فيما عدا الأسرة الثامنة عشرة ، فقد انقطعت فجأة في أول عهد هذه الأسرة ولكنها بدأت تظهر ثانية في غضون عهد الأسرة التاسعة عشرة، وكانت ولا تزال تصنع في الأسرة الثانية والعشرين.

الـرق :

يجهز الرق (البرشمان) من جلود الحيوانات بإزالة الشعر عنها أولاً ثم فركها بمادة حكاكة مثل الخفاف حتى يصبح الجلد صفيلاً. ويصنع الرق الحديث من جلود الغنم والمعز، أما الرق المصري القديم فلم يمكن التعرف على نوع الجلد المصنوع منه إلا فى حالة واحدة كان فيها جلد غزال.

والرق معروف على الأخص كمادة يكتب عليها، غير أن هذا الغرض لم يكن أقدم الأغراض التى استخدم فيها الرق بمصر القديمة، بل كان ذلك فى تغطية دقات الطبل والطب الصوتية فى الآلات الموسيقية الأخرى كالعود والطنبور والبندير، وربما كان أقدم الأمثلة على ذلك من عصر الدولة الوسطى.

وبالمتحف المصرى بالقاهرة طنبور رقة ملصون بلون أحمر وردى، وقد وصفه مكتشفاه بأنه جلد وبندير مستطيل الشكل تقريباً وصف مكتشفاه غطاءه بأنه من جلد خام، وكلاهما من عهد الأسرة الثامنة عشرة، وقد وجدتهما لانسنج وهيس فى جبانة طيبة، وكان غطاء كل منهما من الرق. ووجد برويبر فى دير المدينة آلة موسيقية ذات وتر واحد من عهد الأسرة الثامنة عشرة أيضاً، وقد ذكر أن غطاءها من جلد غزال، وهو يسميها طنبوراً، ولكنها مقيدة فى سجل المتحف المصرى بالقاهرة بوصفها عوداً. ووجد جارستانج فى بنى حسن طبلية ذات أطراف من الرق « وتاريخ هذه الطبلية غير محقق، ولو أن المكتشف يظن أنها ربما كانت من الدولة الوسطى.

الذبل "عظم السلاحف" :

يؤخذ الذبل المستعمل فى العصر الحديث من الدروع القشرية الخارجية لنوع صغير من سلاحف البحر، ولكن ذبل العصور القديمة كان يؤخذ من دروع أكثر من نوع من سلاحف البحر، وكذلك دروع سلاحف البر. ومن السلاحف نوع كبير يعيش فى النيل، ونوع يعيش على سواحل كل من البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر. ويوجد فى سيناء نوع صغير من السلاحف البرية. وتوجد السلاحف أيضاً فى الصحراوين الشرقية والغربية. ووجدت فى إقليم الفيوم بقايا سلاحف كبيرة جداً من العصور الأيوسينية.

وكان الذبل يعتبر من العروض ذات القيمة فى مصر منذ عهد قديم جداً. ووجد فى المقابر وخاصة ببيلاد النوبة عدد كبير من الأشياء المصنوعة من هذه المادة، نذكر منها جزءاً من خاتم، وأساور، وصحفة، ومشطاً، وصندوق صوت (يخص قيثاراً) وآخر لعود، وعدة دروع سلاحف كاملة وأجزاء من دروع، ويرجع تاريخ هذه الأشياء إلى العصر الذى يمتد من العهد الناسى وفترة البدارى إلى ما بعدها.

محار البحر وأصداف المياه العذبة :

توجد الأصداف بكثرة عظيمة فى المقابر المصرية ولاسيما مقابر العصور العتيقة، وقد بدأ استعمال الأصداف فى العهود النيوليتية. وكانت الأنواع الصغرى منها تستعمل كتعاويذ وتعليق، وتنظم معاً عقوداً وأحزمة، بينما كانت الأصداف الكبرى تستخدم أوعية لحمل العين والخضابات الأخرى، وكان البحر الأحمر مصدر الجزء الأكبر من هذه الأصداف، ولو أن أصدافاً من البحر الأبيض وأصداف مياه عذبة من النيل وأخرى برية كانت تستعمل أيضاً.

ومن هذه الأصداف التى كانت تستخدم أحياناً نوع يسمى دنتاليوم وهو حيوان بحرى رخو ذو صدفة أنبوبية ضيقة بيضاء، يوجد على سواحل البحر الأحمر. وكانت أصدافه تنظم أحياناً وتستخدم كخرز. وإن كان قد ذكر أن هذا النوع قد وجد من فترة البدارى، وعصر ما قبل الأسرات، إلا أن المكتشف يسلم الآن بأن الخبير الذى أخذ رايه خطأ فى التعرف على مادته، وأن هذه المادة هى مرجان عضوى لادنتاليوم، وقد صحح الخطأ فى طبعة تالية وعلى أية حال، ففى مخازن المتحف المصرى بالقاهرة مجموعة صغيرة من أصداف هذا الحيوان كتب عليها "ميت رهينة" وتاريخها غير معروف. ووجد دنتاليوم فى دفنات من العصر المزبوليتى بفلسطين.

وكانت الأصداف تحت أيضاً وتشكل على صورة خرز وأساور وغير ذلك.

٣- أنواع الحيوانات :

البقرة الثور الجاموس نواب الحمل (الحمار)
الحصان البغل للجمال الأغنام (الكبش البرى) للماعز

للخنزير الأسد الخريت الفهد التمر- الضبع الفيل
فرس النهر الأيل الغزال الوعل أسود حراب
المهاة الزراف الكلب النكب المصري الثعلب ابن
لوى النمس القرد القط التماسيح العقرب.

الحيوانات المقدسة :

نشأت عبادة المصريين للحيوانات ، التي اعتبروها
رموزاً لأبائهم ، قبل سنة ٣٠٠٠ ق.م. ثم أساء فهمها
فاعتبروا الحيوانات أكثر من مجرد شعارات أو رموز.
ورأوا أن تلك المخلوقات جديرة بالعناية والعبادة لأنها
كانت المكنن الحقيقي للصور النافعة أو الخطرة من
القوة الإلهية. وكان إله القبيلة يتجسد في كل مدينة ،
إلى الأبد، في حيوان معين يحميه التحريم، ومن أمثلة
تلك الحيوانات : الماشية والأغنام والكلاب والقطط
والقردة والأسود وأفراس النهر والتماسيح والأفاعي
والصقر وأبو قردان والنمس وأكل النمل والغزلان.

وفي بعض الأحيان كانوا يتوجون في المعبد حيواناً
ذا علامات خاصة مثل العجل أبيس المشهور وزميله
منيفيس بهليوبوليس ، وبوخيس في هرمونتيس.
وأحياناً كانوا يعنون ببعض أنواعها الممثلة لها

(التماسيح في مدينة التماسيح وأبو قردان في
هرموبوليس، وهكذا). وظل المصريون يحتفظون بهذه
الحيوانات ليضمنوا بركة الآلهة ورخاء بلادهم في
الحقبة المتأخرة عندما انتشرت عبادة الحيوانات
المعلية بدرجة جعلت الكُتّاب الأجانب يسخرون منها.
فيقول هيرودوت « إن المصري ليترك أمتعته تحترق
ويحاطر بحياته لينقذ قطاً من لهب الحريق. وقتل
العامة مواطناً رومانياً لأنه قتل قطاً. ويرجع تاريخ
معظم مومياوات الحيوانات التي لا تحصى ، إلى ذلك
العصر. وكانوا يرتبونها إما بحسب السلالات أو كيفما
اتفق ، في القبور أو في الجبانة الواسعة ، وأحياناً
في قوالب من البرونز تُصنع على صورها. وكان
الاعتناء بالأرض المخصصة لدفن الحيوانات من كل
نوع « المقدسة والمدللة والمشرقة » واجباً يفخر به كل
مصري ، فيقول :

"أعطيت خبزاً للجائع ، وماء للنظمان وثياباً لمن
ليس لديه ثياب. واعتنيت بسأبي قردان والصقور
والقطط والكلاب المقدسة ودفنتها تبعاً لما تقضى به
الطقوس الدينية ، فدهنتها بالزيت ولففتها في أكفان
من الكتان المنسوج".





خير:

خير - رع:

لاحظ المصري القديم سلوك الجعران، حين يدفع بكرة من الروث ويخفيها في حفرة صغيرة في الأرض لتكون زادا لصغاره، فتخيل القوة التي تحرك الشمس في السماء جعرانا هائلا، يدفع بقرصها المتوهج، كما يفعل نظيره الحي على الأرض، وأعتبره معبودا أطلق عليه اسم خير - رع، وكان يصور في هيئة الجعران ، يدفع أمامه قرص الشمس.

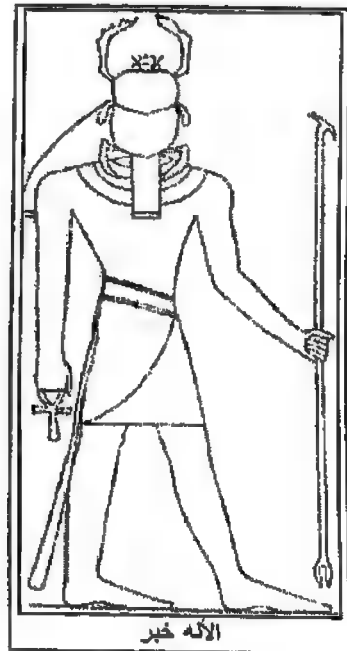
أحد صور الآله رع. وكان يصور في هيئة رجل حل محل الرأس فيه جعران (جعل)، كما كان يصور في هيئة الجعران نفسه. نشأت عبادته منذ أقدم العصور في مدينة هليوبوليس مركز عبادة الشمس في مصر القديمة، ومنها أنتشرت في سائر أنحاء مصر. وكان يمثل ذاتية الخلق في الأساطير الدينية، ويمثل الشمس المشرقة. ورد اسمه على الآثار منذ متون الأهرام، ولعب دورا في المعتقدات الجنزية منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية، فصور في المقابر على البرديات الجنزية المعروفة باسم كتاب الموتى وداخل التوابيت. اتخذ من رمزه - الجعران - أكثر التماثيل المصرية انتشارا، وكانت تصنع من كافة المواد.

انظر جعران.

يقول هيرودوت إن المصريين أخذوا هذه العادة عن الشعوب السامية. وعلى أية حال، توجد بالمصاطب صور لعمال عرايا الأجسام تؤيد عادة الختان. وهناك منظران صورت فيهما هذه العملية، وبعض النصوص النادرة تبين السن التي "يظل العضو التناسلي فيها بقلته"، وتدل على أن الختان فرض على الشبان في حوالي سن البلوغ. غير أن هذه العادة لم تكن عامة في العصور المتأخرة. كما فرض الختان على كل كاهن ليكون طاهرا للقيام بالطقوس الدينية. أما في الدولة الحديثة فلم يكن ختان الفرعون نفسه إجباريا، ولا نعرف السبب الذي من أجله يقوم الجنود المصريون بقطع الأعضاء التناسلية الغير مختنة للقتلى اللبيين وإحضارهم معهم وتسجيلها. وفي أنهم كانوا يحترمون رجولة الجثث "التي أزيلت قلفتها".

الخدمة اليومية في المعبد :

انظر المعبد.



الآله خير

الخرطوش :

عرف قدماء المصريين الكون بأنه "ما تحيط به الشمس". وتعتبر العلامة Q عن هذه الفكرة، وهي تمثل انشودة جبل بقاعدتها عقدة. ولكي يبين أولئك المصريون أن الدنيا كانت ملكاً لفرعون، كتبوا اسمه داخل هذا الخرطوش الذي يرسم مستطيل أحياناً ليتسع لإسمه. هذا على الأقل هو أنسب تفسير لهذه العادة التي لم يهتم المصريون أنفسهم بتفسيرها.

استعمل الخرطوش لأسمين من أهم الأسماء الملكية الخمسة، وهما : الاسم قبل الأخير المسبوق بعبارة "ملك مصر العليا والسفلى"، والاسم الأخير المسبوق بلقب "ابن رع". وقد سهل تمييز الأسماء بهذه الطريقة قراءتها على الفور مهما كانت طويلة ومكتوبة بخط ردي كما أن معرفتنا لإستعمالات هذا الخرطوش يجعلنا نفهم كيف كان الخرطوش مفتاحاً حل به الأسماء والكتابات.

خرو - اف : (مقبرة)

رقم ١٩٢ - من مقابر طيبة الهامة، عثر على جزء منها في القرن الماضي وأعيد اكتشافها وتم تنظيفها عام ١٩٤٢. كان صاحبها من كبار رجال بلاط "المنحوتب الثالث" وأشرف بحكم منصبه على عمل الترتيبات الخاصة بإحياء العيد الثلاثيني لهذا الملك، ورسم الكثير من تفصيلات هذا العيد والاحتفالات المتصلة به على جدران مقبرته، وهي لهذا السبب من أهم مصادر دراسة هذه الاحتفالات، وفي الوقت ذاته من أجمل مقابر طيبة من الناحية الفنية وتعد في الدرجة الأولى بين مقابر هذا العصر الزاهر في الفن المصري. ومن بين المناظر الهامة، وكلها بالنقش البارز على الحجر، المناظر التي تمثل موكب الأميرات، ومناظر الرقص المتعددة، عثر أثناء تنظيفها على عدد من التوابيت وداخلها مومياء وعلى آثار أخرى.

خع - ام حات : (مقبرة)

رقم ٥٧ من مقابر الأشخاص بطيبة. كان صاحبها كاتباً ملكياً ومشرفاً على مخازن الغلال في الصعيد والدلتا في عهد الملك "المنحوتب الثالث" ونرى فيها مثلاً لأرفع ما وصل إليه الفن المصري في الدولة الحديثة كما تمتاز موضوعاتها بتنوعها وأهميتها.

وتتكون المقبرة من دهليز مفتوح يوصل إلى فناء المقبرة المستطيل ثم إلى فناء آخر وفي آخرها حجرة صغيرة بها ستة تماثيل لصاحب القبر وزوجته ووالديه، وفي الجهة الشمالية الغربية منه غرفة صغيرة.

وعلى الجدران المختلفة نرى مناظر تمثل "خع-لم - حات" وهو يتعبد أو يقدم القرابين أو لمناظر الحياة الزراعية أو المناظر الدينية المختلفة التي تمثله أمام أوزيريس ونصوصاً مقتبسة من الفصلين ١١٢ - ١١٣ من كتاب الموتى.

خع سخموى :

آخر ملوك الأسرة الثابتة. جاء إلى الحكم بعد فترة اضطراب داخلية نتيجة لنزاع بين الصعيد والدلتا. وترزع الصعيد برباب سن، فقلب ست معبوده القومي على حورس، ويحتمل أن خلفته خع سخم هاجم الدلتا، وأخضعها لحكمه، وربما حارب الليبيين، ولكنه جعل حورس رمزاً له. وبعد أن تمت له الغلبة ربما غير اسمه إلى "خع سخموى" أو أن ملكاً جديداً بهذا الاسم خلفه على العرش. وحاول خع سخموى للتوفيق بين القوتين المتصارعتين، فأتخذ حورس وست رمزين له، وأعاد السلام والأمن إلى البلاد. بنى قسراً بأبيدوس، جعل حجرة دفنه كلها من الحجر، كما بنى معبداً. ويذكر حجر بالرمو أن تمثالا من النحاس صنع من أجله.

خع سخموى : (تمثال)

والتمثال ينقصه الجزء الأعلى الأيمن من السراس، وقد مثله الفنان جالساً على مقعد بسيط ذي مسند قصير للظهر بتاج الوجه القبلي الأبيض، ورداء طويل يظهر منه رجله ويديه فقط.

وقد وفق المثال في تمثيل الجسم واهتم بتفاصيل اليدين والقدمين، كما أنه أجاد في تمثيل ملامح الوجه، القم ودقته، وصفحة الخد التي رقت حتى تكاد تكشف عما كست من عظام. ويتضح من الوجه ما إنطوت عليه نفس الملك من جد وحزم والتمثال من حجر الشست (أو الأردواز الأخضر)، وقد عثر عليه في هيراكنوبوليس (الكوم الأحمر)، وطوله ٥٦ سم، وعرضه ١٣ سم - بالمتحف المصري بالقاهرة.

وقد عثر بالفعل على بقايا للأثاث الجنائزى المكون من أوان حجرية وأوان نحاسية وفخارية ولادوات من الحجر والنحاس بجانب صولجان الملك المصنوع من حجر السارد الأحمر والذهب . أما البناء الذى يعلو سطح الأرض فقد تهدم كلية ولم يبق منه شئ يمكن الحديث عنه.

خعفرع :

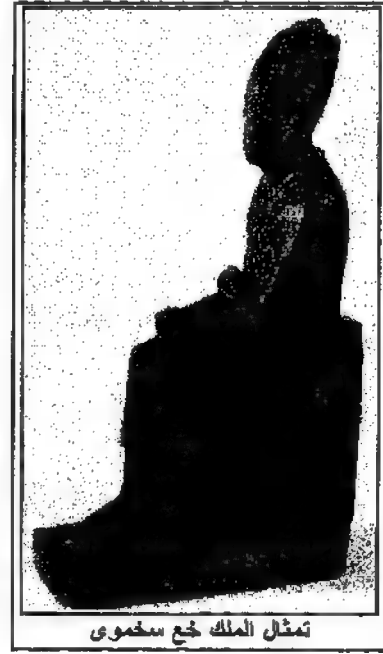
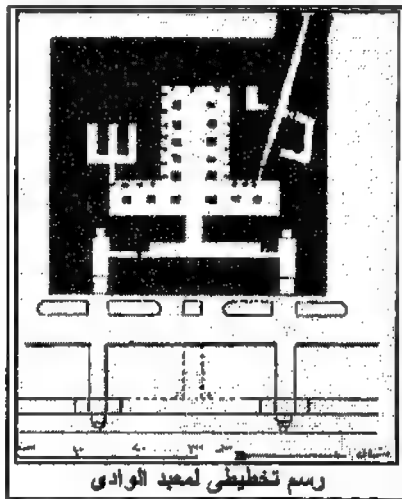
ابن خوفو ورابع ملوك الأسرة الرابعة، ويبدو أنه أول من أستحدث لقب "سا - رع" بمعنى أبن إله الشمس الذى شاع من بعده. بنى هرمه بالجيزة بجوار هرم خوفو، وهو يليه فى الضخامة، وألحق به معبدا للوادي وطريقا صاعدا ومعبدا جنازيا. وبعد معبد الوادي أكمل ما وصلنا من معابد هذه الفترة وقد عثر فيه على عدد من تماثيله، صنعت من أنواع مختلفة من الحجر، من بينها تماثيله المصنوع من الديوريت والمحفوظ بمتحف القاهرة، وهو آية رائعة لفن النحت فى الدولة القديمة. وينسب إليه تمثال أبو الهول الشهير، الذى ألهم خيال القدماء والمحدثين على السواء.

خعفرع : (هرم)

ومجموعة الهرم الثانى فى الجيزة، وهى التى بناها الملك "خفرع" هى أكمل المجموعات الهرمية فى جيلة الجيزة.

معبد الوادي:

وكثيرا ما يشار إليه فى بعض المؤلفات التى كتبت فى السنوات الماضية تحت اسم "معبد أبو الهول" لأنه مشيد جنوبى هذا الأثر الشهير مباشرة.



خع سخموى : (مقبرة فى أبيدوس)

يرمز لهذه المقبرة عند الأثريين بالحرف ٧ وهى تحتوى فى امتدادها الطويل على حجرات صغيرة متراسة على الجانبين، وحول حجرة الدفن الموجودة فى وسط المقبرة بالتقريب. والمقبرة تتكون من ثلاثة أقسام، وتبدأ من المدخل الشمالى الذى يوصل إلى ثلاثة صفوف تضم ثلاثا وثلاثين حجرة موزعة بالتساوى ثم نصل بعد ذلك إلى حجرة الدفن، وقد شيدت من الحجر ويحف بها من كل من الجانبين أربع حجرات ويلى ذلك عشر حجرات، وزعت بالتساوى على الجانبين خمس على كل جانب. وأخيرا نصل إلى المدخل الجنوبى. ويحف به من كل الجانبين حجرتان. جميع هذه الحجرات كانت تستخدم -أغلب الظن- كمخازن للأثاث الجنائزى الذى كان يتكون فى العادة من صناديق وخزانات للملابس والمجوهرات وألعاب التسلية والقرايين التى كانت تشتمل على قطع كبيرة من اللحم فى صحاف فخارية كبيرة والخبز والجبن والعسل والتبيض هذا فيما يختص بالجزء الذى تحت سطح الأرض الذى يبلغ طوله ٦٨,٩٧ مترا من الشمال للجنوب ويستروح عرضه بين ١٧,٦٠ مترا من الشرق إلى الغرب فى أقصى الشمال و ١٠,٤٠ مترا فى أقصى الجنوب.

وكانت الرمال قد غطت هذا المعبد، وحفره "ماريت" في عام ١٨٥٣، ولكنه لم يكشف إلا بعضاً منه فقط، وخصوصاً في أجزائه الداخلية، لأنه لم يكن يظن في ذلك الوقت أنه مبنى قائم بذاته غير متصل بشئ آخر. وقد عثر "ماريت" أثناء حفائره على تمثال خفرع المنحوت من حجر الديوريت الذي يعتبر كنزاً من كنوز المتحف المصري بالقاهرة. وفي السنوات الأولى من هذا القرن قام الأثرى "هولشر" بحفره حفرأ كاملاً، وعلى يديه تمت معرفة حقيقة أهميته، وحقيقته كمعبد الوادى فى المجموعة الهرمية للملك "خفرع".

وواجهه معبد الوادى تتجه نحو الشرق، وأمامه مرسى على قناة كانت هناك، إتجاهها من الشمال إلى الجنوب، والجزء الغربى من هذه القناة يجرى تحت نفق مبنى من كتل ضخمة من الحجر الجيري، ويلسوح أنه يمر تحت معبد بنوه فيما تلا من عصور.

وجدران معبد الوادى مشيدة أصلاً من أحجار ضخمة من الحجر الجيري المحلى كسوها بكتل الجرانيت الأحمر منحوتة بدقة كبيرة ومصقولة. والغالبية الكبرى من الأحجار التى فى زوايا المبنى قطعت على شكل حرف L، وكان ذلك سبباً فى عدم وجود أحجار موضوعة وضعاً رأسياً فى لحامات زوايا المبنى من الداخل مما زاد من متانة المعبد كله. وقد نزع الغالبية العظمى من أحجار الجرانيت التى كانت كساء للجدران الخارجية ولكن الكساء الجرانيتى فى الداخل ما زال كاملاً وفى حالة تامة من الحفظ، كما إستخدم البنائون القدماء كتلاً من أحجار المرمر فى أرضية المعبد وفى بناء جدران بعض الحجرات الصغيرة.

كان الدخول إلى المعبد عن طريق مدخلين فى الواجهة الشرقية أحدهما فى الجهة الشمالية والآخر فى الجهة الجنوبية ويعتقد "هولشر" أن الفجوات المستطيلة فى الأرضية أمام المبنى إنما كانت لوضع قواعد تماثيل على شكل أبو الهول على جانبى كل مدخل من المدخلين.

ويوصل كلا المدخلين إلى ردهة طويلة ضيقة، وفى هذه الردهة عثر "ماريت" على تماثيل "خفرع"

الديوريتية وكانت فى حفرة عميقة هناك، وفى منتصف الجدار الغربى مدخل يؤدى إلى بهو على شكل حرف T مقلوب، كان سقفه محمولاً على ستة عشر عموداً مربعاً من الجرانيت الأحمر.

وإلى جانب جدران هذا البهو كان يوجد ثلاثة وعشرون تمثالاً للملك مازلنا نرى أمكنتها فى الأرضية.

والبهو مفتوح للسماء فى الوقت الحاضر ولكنه كان مسقوفاً بكتل من الجرانيت، وكان الضوء ينفذ إليه من كوات مفتوحة كان ضوء كل واحدة منها يقع على واحد من تلك التماثيل.

وفى الركن الجنوبي الغربى من البهو نرى ممراً قصيراً يؤدى إلى ستة مخازن ذات سقف منخفض، ثلاثة منها فوق الثلاثة الأخرى، شيدوا السفلى من أحجار جرانيتية مصقولة صقلاً جيداً، أما الثلاثة العليا فمن أحجار المرمر.

وفى الركن الشمالى من البهو نفسه نجداً ممراً غير متسع يؤدى إلى الباب الخلفى لهذا المعبد حيث يبدأ الطريق الصاعد. وفى منتصف هذا الممر، وفى الجهة الشمالية منه، أى إلى اليمين، نجد طريقاً يصعد إلى سقف المعبد وكان مستوياً، وأمام ذلك أى فى الجهة الجنوبية من الممر، نرى حجرة صغيرة أرضيتها وكساء جدرانها من أحجار المرمر.

وربما كان قدماء المصريين فى ذلك العهد يغسلون جسد الملك المتوفى ويحفظونه ويقومون بالطقس المعروف باسم "فتح الغم" فى هذا المعبد، وقد عثر على بقايا من أحواض وحفرات لوضع أعمدة السقائف أمام المعبد وفوق سطحه.

الطريق الصاعد :

والطريق الصاعد لهرم "خفرع" يكاد يكون مقطوعاً بأكمله فى صخر الهضبة، ومازال جزء قليل من جداريه باقياً حتى الآن نراه فى النهاية الشوقية للطريق قريباً من معبد الوادى، ولكننا لا نستطيع الجزم بما إذا كان هذا الطريق مسقوفاً أو إذا كانت النقوش تغطى جداريه. وهو يصعد باتجاه فوق منحدر الهضبة فى اتجاه شمال- غربى وينتهى عند المعبد الجنائزى على مقربة من الركن الجنوبي لواجهته الشرقية.

المعبد الجنائزى:

فى الناحيتين الشمالية والجنوبية منه، حجرتان طويلتان ضيقتان كانتا للتماثيل. وبعد هذا البهو نجد بهواً آخر كان يحمل سقفه عشرة أعمدة.

فإذا ما وصلنا سيرنا متجهين نحو الغرب يرى الزائر نفسه فى فناء المعبد الكبير الذى كان يحيط به من جميع جوانبه بوائك محمولة فوق أعمدة ضخمة مستطيلة كان أمام كل منها تمثال كبير للملك.

وفى الجهة الغربية من الفناء نجد، وذلك للمرة الأولى حسب معلوماتنا حتى الآن، الكوات (النيشات) الخمس التى أصبحت منذ الآن ظاهرة من الظواهر المعمارية الثابتة فى جميع المعابد الجنائزية للملوك، أما فى معابد الملكات فإن عددها يقتصر على ثلاث فقط.

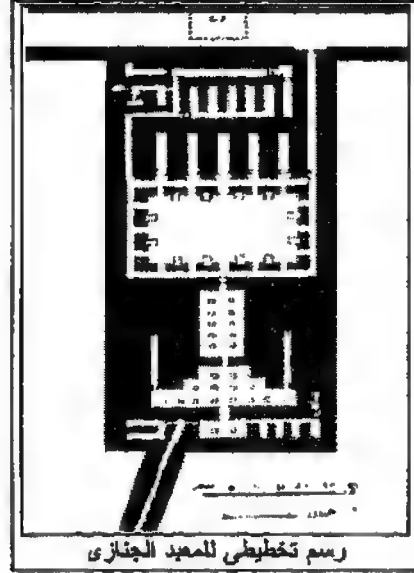
وفى الجهة الجنوبية من صف الكوات نجد دهليزاً يؤدي إلى خمس كوات أخرى أو ربما خمسة مخازن وراء الخمسة الأولى، وفى الجهة الجنوبية حجرتان صغيرتان وباب يقود إلى خارج المبنى.

وفى آخر المعبد، فى الناحية الغربية منه هيكمل مستطيل ضيق كانت تقوم فى وسطه لوحة جرانيتية مازلنا نرى بعض قطع منها بين خرائب المكان، وفى الركن الشمالى الغربى من الفناء الكبير باب يؤدي إلى ممر يتجه غرباً إلى فناء الهرم نفسه.

وعلى مقربة من المعبد الجنائزى توجد خمس حفرات سفن مقطوعة فى الصخر، وهناك حفرة أخرى فى الصخر شمال شرق المعبد من المحتمل أن يكونوا أرادوا أن يجعلوا منها مكاناً لحفرة سفينة سادسة.

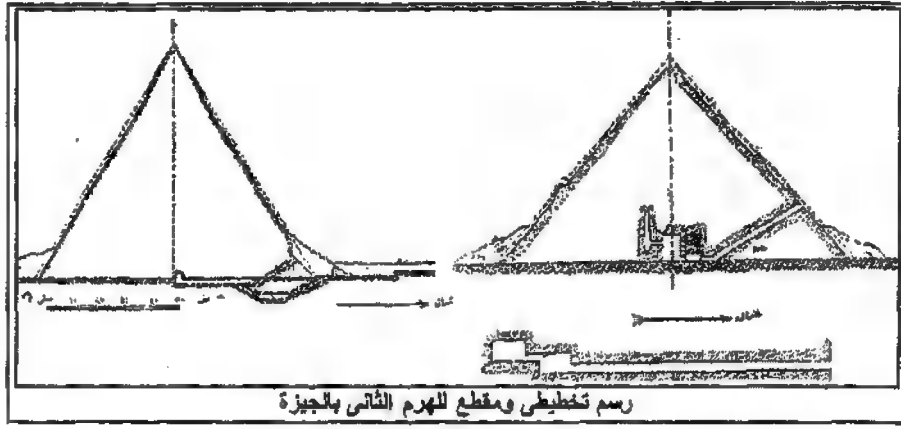
وفى طول كل من الجدارين الشمالى والجنوبى للمعبد توجد سفينتان محور كل منهما يتجه من الشرق إلى الغرب، وموضوعتان فى صف واحد بحيث تكون مقدمة كل سفينة منهما أمام الأخرى. ومما يسترعى النظر أن حفرة السفينة الغربية فى كل زوج منها قد احتفظت بسقفها، ونجد فى داخل الحفرة ما يمثل السفينة الخشبية نفسها مقطوعة فى الصخر، وعندما عثر على هذه السفينة لم يكشف تنظيها إلا عن بعض قطع من الفخار وبعض قطع من التماثيل، ولكن لم يعثر على أى جزء من سفينة خشبية، وإلى الجنوب من المعبد نجد الحفرة الخامسة وتتجه من الشمال إلى الجنوب، أما الحفرة التى لم يتم نحتها فهى فى الشمال الشرقى منه وتتجه نفس الاتجاه.

أما المعبد الجنائزى لخنفرع فهو من الآثار العظيمة وقد قام بحفره "هولشر" فى السنوات المبكرة من هذا القرن، وبالرغم مما تعرض له من تخريب فإن ما بقى منه كاف لجعل زائره يحس إحساساً عميقاً بعظمته، كما يستطيع الزائر أيضاً أن يتتبع رسمه التخطيطى.



ولا يكاد هذا المعبد الجنائزى يشبه مثيله الذى شيده "خوفو" وهو أقل شبيهاً بتلك المعابد الصغيرة التى شيدها "سنفرو" و "حوني" كمعابد جنائزية لأهرامهما. ولا شك أن تغييراً ما مازلنا لا نعرف حقيقته الكاملة قد حدث فى العقيدة الدينية الخاصة بالملك أدى إلى هذا التغيير الكبير فى تصميم معابد الأهرام.

ويظهر أن المعبد يشبه معبد الوادى فى أن النواة أو الجزء الأوسط من جدراته مشيد من الحجر الجيرى المحلى وإن كسائه كان من مادة أخرى، ربما كانت من الجرانيت، وكانت أرضيته من المرمر، ومدخله يؤدي إلى ممر ضيق، وفى الجهة الجنوبية منه حجرتان وفى الناحية الشمالية ردهة يحمل سقفها عمودان، ثم يستمر الممر إلى الشمال ويؤدي إلى أربعة مخازن وسلم. وفى منتصف الجدار الخلفى للردهة نجد ممراً آخر يوصل إلى بهو مستطيل فى الجهة الغربية منه. وسقف الردهة محمول على أربعة عشر عموداً مربعة، وتذكرنا هذه الردهة فى شكلها العام بالبهو المحمول على الأعمدة إلى الغرب من البهو ذى الأعمدة فى المعبد الجنائزى لهرم "خوفو". وفى نهايتى هذا البهو،



فى الجهتين الشمالية والغربية وإستخدموا الأحجار
التي إستخرجوها أثناء هذه العملية فى الجهتين
الجنوبية والشرقية لملء الفجوات التي فى الهضبة.

كان ارتفاع الهرم الأصلي ١٤٣,٥٠ متراً، وطول
كل ضلع من ضلوع قاعدته المربعة ٢١٥,٥٠ متراً،
أما زاوية ميله فهي ٥٣°١٠. وظل مدخله مدفوناً
تحت أكوام الرديم فترة طويلة، وبعثاً حاول الرحالة
الأوائل أن يجدوه حتى لقد ظن البعض منهم أنه كتلة
صماء لا يوجد فيها مرات أو حجرات حتى جاء عام
١٨١٨ ونجح الأثرى الإيطالى "جيو فاني بلزوني" فى
العثور على مدخله والوصول إلى حجرة الدفن.

وفى الواقع نجد لهذا الهرم مدخلين، وكلاهما فى
واجهته البحرية والمدخل الذى إكتشفه "بلزوني"
يرتفع ١١ متراً عن سطح الأرض، أما المدخل
الثانى فهو مقطوع فى الصخر فى مستوى سطح
الأرض، على بعد أمتار قليلة من قاعدة الهرم.
ويفسر الكثيرون من علماء الآثار وجود المدخلين
لهرم واحد بأن ذلك يرجع إلى تغيير تصميم الهرم
أثناء بنائه، ولكن هذا التفسير غير مقنع، وفى رأى
أن المدخلين سواء فى هذا الهرم أو فى الأهرام
الأخرى مرتبط بموضوع دفن الملك. كان أحدهما،
والممرات التى يؤدى إليها، مبنياً بإتقان ومحسناً
بمنايرس كبيرة ثقيلة. أما الثانى فقد كان معداً
لدخول وخروج العمال وقد قاموا بإغلاقه بالحجر
قيماً بعد.

وترتيب الأجزاء الداخلية فى هذا الهرم بسيط
جداً. فمدخل "بلزوني" ومكتوب فوقه إسم بلزوني
وتاريخ الاكتشاف، يؤدى إلى ممر هابط جدرانته

وفى منتصف الواجهة الجنوبية من الهرم كان
يوجد قديماً هرم صغير، زالت تماماً كل أحجار بنائه
التي فوق سطح الأرض. ولكن مازلنا نرى مدخله
والممر الهابط إلى داخله. وكان هذا الهرم مربع
القاعدة وطول كل ضلع منه ١٠, ٢٠ متراً ولكن
مدخله وممره الهابط ضيقان إلى حد أنه يصعب على
أى شخص عادى أن يدخله، وهذا أيضاً يثبت أن هذه
الأهرام الجانبية لم يقصد أبداً من بنائها أن تكون
للدفن، أو لأى غرض من الأغراض يستدعى دخول أحد
إلى داخلها.

وكان الهرم الثانى محاطاً فى جهاته الشمالية
والجنوبية والغربية بسور خارجى مازالت بعض أجزاء
منه باقية حتى الآن. وفى الناحية الغربية من السور
نرى جدارناً متوازية مشيدة من أحجار خشنة غير
منحوتة ومقسمة إلى ١١٠ حجرات صغيرات إعتقد
"بترى" أنها معسكر مساكن العمال الذين بنوا الأهرام،
وفى تقديره أنها تتسع لعدد يستراوح بين ٣٥٠٠ و
٤٠٠٠ عامل.

الهرم ١

كان هرم "خفرع" من الأهرام التى لم تفقد كل
كسائها الخارجى، إذ مازال جزء منه باقياً فى قمته.
وبالرغم من أن حجارة الكساء فقدت لونها الأبيض
الجميل الذى كان لها فى يوم من الأيام، وتحول إلى
لون بنى أو بنفسجى داكن فى بعض الأحيان، فإن
الأحجار مازالت تحتفظ بصقلها الجيد.

كانت البقعة التى إختاروها لتشييده فوقها تتحدر
بشدة من الغرب إلى الشرق، ولهذا إحتاجوا إلى عمل
كبير لإعدادها للبناء فوقها. ولهذا نحتوا صخر الهضبة

وسقفه من الجرانيت الأحمر وزاوية إنحداره ٢٦°، ثم يؤدي بعد ذلك إلى ممر أفقى فى نهايته متراس من الجرانيت. أما المدخل الأوطأ فإنه يؤدي أيضاً إلى ممر هابط ينحدر بزاوية مقدارها ٢٢°. ويظهر أن هذا المدخل هو المدخل الأصلي لأن ممره الهابط ينتهى عند متراس، ثم نجد بعد ذلك دهليزاً أفقياً، ثم ممر آخر يؤدي إلى حجرة يطلق عليها عادة إسم حجرة الدفن وهى فارغة ومنحوتة فى الصخر.

ويستمر الممر الأفقى بعد ذلك، وبعد متراس آخر يرتفع إلى أعلى حتى يقابل الممر المتصل بالمدخل العلوى ويتحدان معاً فى الإستمرار فى بهو طويل أفقى منحوت فى الصخر ينتهى عند حجرة الدفن الأخيرة.

والجزء الأسفل من حجرة الدفن مقطوع فى الصخر، ولكن الجزء العلوى من جدرانها وسقفها الجمالونى المثلث مشيد بالحجر الجيرى وهى تكاد تكون فى منتصف الهرم تماماً .

وفى الجهة الغربية من الحجرة كان يوجد تابوت مثبت فى الأرضية نفسها وهو من الجرانيت المصقول بعناية كبيرة وأبعاده ٢,٦٠ متر فى الطول و ١,٥٠ متر فى العرض، وارتفاعه متر واحد تقريباً.

وعندما عثر "بلزوني" على هذا التابوت وجده مفتوحاً وغطاؤه ملقى فوق الأرضية، وقد إكتشف "برنج" و "فيز" أن هذا الغطاء كان يلتحم فوق صندوقه بواسطة ثقوب فى نهايته وأن القدماء ثبتوا هذا الغطاء فى مكانه بوضع راتنج مذاب عثر العالمان البريطانيان على بقاياها فى الثقوب نفسها، وعلى الجدار الجنوبى من الحجرة نجد إسم "بلزوني" مكتوباً و إلى جانبه تاريخ الإكتشاف فى عام ١٨١٨.

خفرع : (تمثال)

ويجب الإشارة إلى أجمل تماثيل الملك خفرع والذي يعتبره العلماء بوجه حق من أروع التماثيل الملكية فى الدولة القديمة وهو تمثال منحوت من حجر الديوريت الذى حصل عليه الفنان من الصحراء النوبية غرب أبوسنبل وليس هذا الحجر إلا نوعاً خاصاً - وقد لا يكون له مثيل - من أنواع الديوريت

التي توجد فى مواقع أخرى. ويمثل الملك خفرع بحجمه الطبيعى، إذ أن ارتفاع التمثال جالساً على كرسى العرش يصل إلى ١٦٨ سم. وقد وجد فى معبد الوادى الخاص بالملك فى جبانة الجيزة. ويلاحظ أن التمثال المصرى القديم قد فكر فى اتخاذ شكل جديد لكرسى العرش. فيحمل العرش هنا أسدان، أسد على كل جانب. اكتفى الفنان هنا بنحت رأسيهما وسيقانهما. وعلى جوانب كرسى العرش نقش الفنان الملك جالساً، واضعاً يديه على ركبتيه، اليسرى مبسوطة واليمنى تمسك رمزا يعتقد البعض أنه (المكس) وهو الوعاء الجلدى الذى يحوى الطقوس الدينية، ويرى البعض الآخر فيه صولجاناً أو منديلاً. وهناك رأى ثالث يرى فيما يمسكه الملك فى اليد اليمنى رمزا للولادة الثانية التى يبتغيها الملك فى العالم الآخر. ويلبس الملك هنا النقبة القصيرة الملكية ذات الثنيات، ولباس الرأس المعروف (بالنمس) وقد ميز الجزء الذى يكسى الصدر منه بالثنيات أيضاً، وزين جبهته بالصلب الملكى. ويقف خلف رأس الملك الصقر حورس ناشراً جناحيه. وقد اتقن التمثال هنا تمثيل الصقر بجناحيه ورأسه ومقارة الصغير وعينييه المدورتين. ويلاحظ أن الفنان تعمد عدم ظهور الصقر لمشاهد التمثال من الأمام حتى لا يقلل من أهمية رأس الملك خفرع وقديسته. على أن وجود الصقر حورس خلف رأس الملك قد يشير - فى رأى البعض - إلى حماية الصقر حورس للملك، إلا أن أحدث الأبحاث تفسر وضع حورس بهذا الشكل فى هذا التمثال بأنه قد يمثل الآله حورس نفسه على الأرض، الذى تجسد فى صورة خفرع وعاش بين رعيته على الأرض. ويرى أنور شكرى أن وضع اليدين على الركبتين إنما أريد به تحقيق الأثر الفنى فحسب، إذ أن وضع إحدى اليدين على الصدر ما يشغل عن تركيز النظر فى الوجه ويقلل من أثر طلعه وأهميته ويتسق هذا الوضع الجديد أتم اتساق مع ما ساد فن النقش من وضوح وجلاء. ويعتقد فستندورف أن هذا التمثال يمثل الثالوث المقدس أوزيريس ممثلاً فى شكل الملك خفرع وإيزيس ممثلة فى كرسى العرش والابن حورس ممثلاً فى الصقر. أما ملامح الملك فنرى فيها قوة وحزم وقد مثلها الفنان فى خطوط بسيطة واضحة.

لقد استوحى التمثال المصرى القديم الشكل التكعيبى فى عمل تمثال الملك خفرع الذى يمتاز بتصميم فريد. فقد وفق التمثال فى الحصول من تلك

المعابد في كل مناطق مصر شمالا وجنوبا.

وهناك نص مسجل على ، صخور جزيرة بيجه (جنوبى أسوان) ، يتحدث فيه عن احتفال الملك رمسيس الثانى بعيده الثلاثينى الأول والثانى والثالث ، وأنه كلف ولى العهد "خعمواس" بإعلان مراسيم الاحتفال فى كل البلاد والأشراف عليها ، ولابد ، كما نعلم ، أن الاحتفال بهذا العيد الهام كان يتم فى منف مقر ولى العهد.

توفى "خعمواس" فى العام الخامس والخمسين من حكم والده رمسيس الثانى ، ودفن فى مقبرته التى شيدت على مقربة من قرية نزلة البطران التى لا تبعد كثيرا عن أهرام الجيزة.

خعمواس : (مقبرة - رقم ٤٤)

تنتمى هذه المقبرة للأمير خع لم واست ابن الملك رمسيس الثالث وهو ليس الأمير المشهور ابن رمسيس الثانى والمعروف بنفس الاسم. وتتكون المقبرة بطبقة الغربية من مدخل يوصل إلى ممر ، يوصل بدوره إلى صالة طويلة أوى بها حجرتان جانبيتان على يمين ويسار الداخل، ومنها إلى صالة ثانية، تتميز بنيشتين متقابلتين قبل الوصول إلى حجرة الدفن.

نشاهد على كتفى المدخل الموصول للصالة الطويلة الأولى الآلهة ماعت المجنحة رابعة ثم نتابع المناظر التى على يسار الداخل فنرى أربعة مناظر تمثل الأمير أمام بتاح ثم يقدم الملك والأمير النبيذ إلى جحوتى ثم يجتمعان مع أنوبيس وأخيرا رمسيس الثالث أمام رع حور أختى وأحد الآلهة ثم نتابع مناظر الجدار المواجه وتتكون من أربعة مناظر أيضا تمثل الملك يقدم البخور أمام بتاح سكر ثم يقدم الأمير والملك البخور إلى الآلهة جب، ثم يجتمعان مع الآلهة شو وأخيرا يقدم الأمير والملك البخور إلى أتم.

نلاحظ قبل الدخول إلى الحجرة الجانبية الأولى المنظر المعتاد للشمس المجنحة فوق العشب الخارجى للمدخل. ومنظر أبون موت اف على سمكى المدخل. ثم نتابع مناظر هذه الحجرة فنرى على جدار المدخل نفسه إيزيس ونفثيس يمينا ونيت وسرقت يسارا، ونشاهد على الجدار المواجه للداخل منظرا مزدوجا للآلهة أوزيريس مع كل من نفثيس على الشمال وإيزيس على اليمين. وهناك منظران



تمثال الملك خعفرع

الكتلة الحجرية - رغم صلابه وصعوبة نحتة - على تمثال رائع مصقول ذى أبعاد ثلاثة، مراعى فى ذلك النسب الصحيحة للجسد البشرى، كما نجح فى التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية وذلك بنقش رمز الوحدة بين الشمال والجنوب.

خعمواس :

الابن الثانى عشر للملك رمسيس الثانى، وقد عينه أبوه ولما للعهد فى السنة الثلاثين من حكمه، واضطر تبعا للتقليد الذى بدأه ملوك الأسرة الثامنة عشر أن ينتقل إلى منف مقر ولى العهد، الذى كان يتقلد فى نفس الوقت قيادة الجيوش المصرية، إلا أن والده قلده وظيفة هامة أخرى وهى: "كبير كهنة منف" العارف بكل ما يجرى فى المعابد. ولأنك أن تقلده لهذه الوظيفة يتم عن الموقف الذى اتخذاه أبوه نحو كهنة أمون فى طيبة، وتغليب كفة "بتاح" (الآله الأكبر لمنف) على أمون (الآله الأكبر لطيبة وآله الدولة).

اشتهر "خعمواس" بخبرته العظيمة بالشئون الدينية وتقاليد الدين، كما أنه أهتم اهتماما واضحا بترميم الآثار القديمة، ولذلك بقى اسمه مسجلا على كثير من

الأسطورة التي وردت على بردية "وستكار" التي تتحدث عن زوجة كبير كهنة الآلهة رع اسمها "رد - ددى" التي حملت من الآلهة نفسه وأنجبت ثلاثة أطفال ذكور جلسوا بالتتالي على عرش مصر وكانوا أول ملوك الأسرة الخامسة التي جعلت "رع" للمعبود الرئيسي للبلاد. وأن صحت المقارنة يبدو أن "خنت كاوس" ماتت وقد تولى ابنها الثاني عرش البلاد.

خنتكاوس : (مقبرة)

في جنوبي الهرم الثاني بالجيزة بنيت مقبرة على غرار قبر الملك "شيسسكاف". وهذه المقبرة معروفة منذ زمن طويل ونجدها مرقومة في جميع خرائط جبانة الجيزة تحت رقم "السيوس ١٠٠". وفي موسم حفائر عام ١٩٣١-١٩٣٢ قام المرحوم سليم حسن بالحفر حولها، ونعرف من نتائج حفائره أنها شيدت لتكون قبراً للملكة "خنتكاوس" التي كانت أما لملكوسن حكما مصر، وقد صممها المعمارى القديم على هيئة تابوت كبير فوق صخرة كبيرة، وتحت هذه الصخرة الطبيعية للهيكل الخاص بها. وكان إستخدام المعمارى لهذه الصخرة الناتئة شبيها بما فعله غيره في نحت صخرة "أبوالهول" أو الإستفادة من الصخرة التي بنى فوقها الهرم الأكبر. وكانت جدران الهيكل المنحوتة في الصخر مغطاة بكساء من الأحجار الجيرية نقش عليها بعد المناظر المعتادة في مقابر هذا العصر. أما حجرة الدفن فباتها تبدأ من الحجرة الثانية من حجرات الهيكل، ويؤدى المدخل إلى دهليز هابط ثم إلى حجرة الدفن، فيها حجرات مخازن صغيرة على جانب الحجرة. والقاعدة الصخرية لهذه المقبرة العظيمة تكاد تكون مربعة، طول كل ضلع فيها ٥٠,٥٠ متراً في المتوسط، وإرتفاعها ١٠ أمتار، وقد صمموا جدرانها لتكون مزخرفة على هيئة الأبواب الوهمية من الخارج، ولكنها كسيت فيما بعد بالأحجار الجيرية الجيدة. أما البناء العلوى المبنى بالحجر فهو ٢٧,٥٠ متراً في الطول، و٢١ متراً في العرض. وإرتفاعه ٧,٥٠ من الأمتار، ويتكون من سبعة مداميك من كتل الحجر الجيري المحلى. ويحيط بالمقبرة سور خارجي، وقد عثر بجانبها على حفرة سفينة منحوتة في الصخر، ومن المتحتم أن تكون هناك حفرات سفن أخرى مازالت تغطيها الرمال.

ونعرف من النقوش التي على البوابة الجرانيتية الستى كانت تؤدى إلى الهيكل، وعلى

على كل من الجدارين الشمالى والجنوبى فنرى الأمير أمام أتوبيس ثم الأمير أمام أبناء حورس ومعه سقرت على الجدار الجنوبى والإلهة نيت على الجدار الشمالى.

نصل الآن إلى الحجرة الجانبية الثانية فتتكرر فيها مناظر المدخل المعتادة في الحجرة السابقة. وتظهر المناظر المسجلة على جدران المدخل نفسه إيزيس ونفتيس على اليسار ونيت وسقرت على اليمين، كما نشاهد على الجدار المواجه للداخل منظر للآلهة إيزيس أمام أوزيريس ثم الآلهة نفتيس أمام بتاح سكر، كما نشاهد على الجدار الجنوبى لهذه الحجرة الأمير أمام ابن حورس "حعبى" ثم أمام "قبح سنواف" كما نرى على الجدار الشمالى الأمير أمام "امسئى" ثم أمام "مواموت أف".

نعود الآن إلى الصالة الطولية الأولى لنصل إلى الصالة الطولية الثانية ومناظرها غير كاملة وقد سجل على جدرانها مناظر ونصوص من كتاب البوابات.

أخيراً نصل إلى حجرة الدفن فنرى - قبل المدخل - المنظر المعتاد للشمس المجنحة ثم نشاهد عمود "جد" المقدس على سمكى المدخل. نشاهد على جدار المدخل نفسه الآلهة أتوبيس وأسند ربما لحماية المدخل على اليسار وهناك منظر رمزى على اليمين ربما يمثل بعث الأمير الصغير أما على الجدار المواجه للداخل فهناك منظر يمثل الملك يتعبد للآلهة أوزيريس ويتبع الملك إيزيس ونيت يسارا ونفتيس وسقرت يميناً. نشاهد على الجدار الشرقى منظرين، الملك يقدم القرابين للآلهة جحوتى، ومرة ثانية وهو يقدم القرابين إلى الآلهة حورس ابن إيزيس وأخيراً نشاهد مناظر الجدار الغربى لحجرة الدفن فنرى مناظر تمثل الملك وهو يقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام حورس ثم يكرر نفس الطقس أمام أحد الآلهة.

خنتكاوس :

يغلب على الظن أنها ابنة الملك "منكاورع" وزوجة آخر ملوك الأسرة الرابعة "شيسسكاف". شيدت لنفسها مقبرة على طراز المصطبة يعلوها تابوت ضخم فى أقصى الجنوب من جبانة الجيزة ، ويتضح من بعض النصوص المنقوشة على جدران الحجرة الجنائزية فى هذه المقبرة أنها تلقبت بلقب أم ملكى الجنوب والشمال، ويربط العلماء بين هذه السيدة وبين

بقايا اللوحة التي عثر عليها هناك، أن الملكة "خنكاوس" كانت أما لملكين يلقب كل منهما بلقب ملك مصر العليا ومصر السفلى، وأنها كانت ذات مركز ممتاز في البلاد في تلك الفترة، وقد أطلق سليم حسن على هذه المقبرة اسم هرم، وسماها "الهرم الرابع"، وفي رأيه أنها حكمت البلاد فعلاً، ومهما يكن من أمر، فمن المستحيل أن نطلق على هذه المقبرة اسم هرم، فإن كلمة هرم تدل على شكل هندسي معين ولا يمكن إطلاقها على كل قبر ملكي دون النظر إلى تصميمه الهندسي. وفي الوقت ذاته فإن النقوش لا تدل على أن هذه السيدة حكمت البلاد، فإن اسمها لم يكتب في خاتمة ملكية، وليس لها الألقاب الملكية المعتادة، ولا تلبس فوق رأسها إلا الإكليل المزين بالعقاب، وهو الإكليل المعتاد لزوجات الملوك والأميرات، بدلاً من التاج الملكي.

ومع ذلك فهذه المقبرة أكبر من مقبرة أخرى أقيمت لملكة من ملكات الأسرة الرابعة، وفيها كثير من الظواهر الهامة وغير العادية.

كانت "خنكاوس" على الأرجح إبنة للملك "مكاو-رع"، ولا شك أنها كانت من السلالة الملكية ولها حق وراثته العرش. وتأثرت هندسة قبرها بهندسة قبر "شيسكاف" ولكنها فضلت أن تدفن على مقربة من أهرام أبيها وأجدادها، وكانت في حقيقة الأمر حلقة الصلة بين الأسرتين الرابعة والخامسة، ومن الجائز أنها كانت أم أول ملوك الأسرة الخامسة، وهما: "أوسركاف" و"ساحورع". ولا نجد في نقوشها لقب "زوجة الملك"، كما لا نجد ذكراً لزوجها مما يدل على أنه لم يكن من أفراد الأسرة الملكية، ونظراً لازدياد نفوذ عبادة الشمس ازدياداً ملحوظاً في ديانة البلاد في الأسرة الخامسة فمن الجائز جداً أن نفترض أنه كان كاهناً أكبر لإله الشمس في هليوبوليس.

خننتي إمنتيو :

كان الإله خننتي أو خننتي إمنتيو، بمعنى إمام أهل الغرب، أي الموتى الإله المحلي، كما كان إله الجبانة في إقليم "تا - ور" (أبيدوس وثثي)، وطبقاً لقائمة

ستوسرت الأول فقد كان خننتي إمنتيو أول معبود في أبيدوس، التي اكتسبت نصيباً من القداسة لوجود معبد هذا الإله هناك على حافة الأراضي الزراعية المؤدية إليها، وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها وقد عثر "بترو" على أحجار من هذا المعبد هناك في أبيدوس، هذا وقد كان القوم يرمزون للإله خننتي إمنتيو بحيوان ابن آوى مثل أنوبيس، ولعل أقدم ما عرف لنا من صورة أنما وجد على كسر من أوان حجرية ترجع إلى عصر التأسيس، ويذهب البعض إلى أن الإله أوزيريس أتى من الدلتا إلى أبيدوس في عصر الدولة القديمة، وسرعان ما استقر عبادته هناك بجوار خننتي إمنتيو، ثم ما لبث أن اختلط به ووحد الاثنان معاً تحت اسم "أوزير - خننتي إمنتى".

خنوم :

كان خنوم (بمعنى الخالق) إلهاً قديماً لمنطقة الشلال الأول، حيث ينبع النيل، فيما يرى القوم، عند جزيرة أبو، من العالم السفلى أو المحيط السفلى لتون من خلال كهفيه، ومن ثم فإن خنوم هو الذي يتحكم في مصدر الرخاء في مصر، فكان يرسل نصف المياه إلى الجنوب ونصفها الآخر إلى الشمال، وكان مركز عبادته الرئيسي في جزيرتي اليفانتين وفيله، وإن عبد بصفة خاصة في أبو (اليفانتين) حيث كان يمثل دور الأب في ثلاث أبو. بينما تمثل كل من ساتت وعنقت دور الأم، وكان ذلك بصفة خاصة بعد سنوات المجاعة المسببة التي حدثت على أيام زوسر من الأسرة الثالثة. وأصبح يطلق عليه "رب المياه الباردة" وأنه نون العظيم الموجود منذ الأزل، وأنه الفيضان الذي يرتفع حيثما يشاء.

ومن ثم فقد منح زوسر الأراضي الواقعة على ضفتي النهر، فيما بين جزيرة سهيل جنوبي أسوان وجزيرة ضرار (المحرقة) الواقعة أمام قرنه، إلى الجنوب قليلاً من الدكة.

كما عبد خنوم كذلك في كوم أمبو وأدفو واسنا وطيبة ودندرة والشطب جنوبي أسبوط، وفي الشيخ عبادة وأهناسيا، كما انتشرت عبادته على نطاق واسع لارتباطها بالنيل، وأما المقاصير الرئيسية لعبادة خنوم، فكانت في "سنو" (أسوان)



خنوم وعنقت وسانت التي ربما كانت زوجة ثانية له، وربما ابنه لهما، وعلى أي حال، فهناك من الأدلة ما يشير إلى وجود عبادة خنوم منذ الأسرة الأولى، فلقد عثر في أبيدوس على قطعة من اللبستر، وقد صور عليها خنوم، كما ظهر اسمه أكثر من ست مرات في نصوص الأهرام من عصر الملك أوناس، وظل خنوم طوال التاريخ المصري القديم وهو يتمتع بمكانة ممتازة بين الآلهة المصرية، فضلا عن المصريين أنفسهم.

خنوم حتب ونى عنخ خنوم : (مصطبة)

تقع هذه المصطبة في سقارة، من عصر الملك تى أوسر رع" من عصر الأسرة الخامسة، ويبدو أن أصحاب هذه المقبرة قد عاشوا في القصر الملكي سويا وربما نشأت بينهما صداقة قوية جعلتهما لا يفترقان أبداً في حياتهما فرغيا أن تشدد هذه الصداقة بعد الموت ، فكان أن اتفقا على أن يدفنا سوياً في مقبرة واحدة وأن تنقش جدران المقبرة بصورهما وأسميهما ولقباهما. وكان كل منهما يشغل وظيفة مقيم اظافر الملك، ومفتش مقلمي اظافر القصر ولا شك أن هذه الوظيفة كانت ذات طابع خاص لدى الملك.

وفي جزيرة اليفانتين وببجيه، وقد ظهر خنوم فى هذه الأماكن كرب لكل جنوب مصر.

وبالاشتراك مع إيزيس ربه الجنوب، وفى مقابل بتاح وتاتن ونفتيس فى الشمال.

وكان خنوم إلها خالقا، اشتق اسمه من فعل "خنم" بمعنى يخلق، مما يشير إلى أنه كان إلها خالقاً منذ البداية، ولم تسبغ عليه صفة الخلق كغيره من الآلهة، خلق نفسه من نفسه، كما خلق الأرض ورفع السموات على عمدها الأربعة، وخلق العالم السفلى والمياه، وخلق الكائنات الموجودة والتي ستوجد والد الآباء، وأم الأمهات، وخالق الآلهة والبشر الذين شكلهم من الصلصال على عجلة الفخار، سيد فيله، والكبش المقدس لرع، وقد شكل خنوم، طبقاً لأوامر أمون رع، جسد حتشبسوت التي حملت بها أمها من أمون رع نفسه بل أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن خنوم قد شكل جسد كل طفل مولود، وكان الكبش الإفريقى حيوان خنوم المقدس. وهو نوع من الكباش له قرون تمتد أفقياً، وقد ظهر هذا النوع من الكباش منذ أقدم العصور، ولكنه اختلف وحل محله الكبش الأسبوى، الذى لا يزال فى مصر الآن، وكان خنوم يصور فى هيئة رجل له رأس كبش بقرنين أفقيين، ولمامه دولا ب الفخار يشكل عليه الطفل قبل مولده، كما يشكل "الكأ" الخاصة بالطفل ، أو كبش يقف على قدميه الخلفيتين، وسمى "روح رع الحية"، وقد مثل أحيانا وله أربعة رؤوس كباش قد تشير إلى أنه اتحد مع الآلهة الأربعة العظام، وهم رع وشو وجب وأوزيريس وأن الرؤوس الأربعة إنما كانت ترمز إلى النار والهواء والأرض والماء وأما سبب اختيار الكبش رمزا لخنوم فربما كان مالمسه القوم فى الكبش من قدرة مميزة على الإخصاب، والتي تتفق مع طبيعة منطقة أسوان، حيث تصور القوم أن النيل يأتى متدفقا من العالم السفلى إلى أرض الأحياء عن طريق فتحتين فى أبو، يتحكم فيها خنوم بحيث لا تفتحان إلا بأمر منه، هذا وقد ارتبط خنوم بالنيل، كما ارتبط أحيانا بحورس الكبير، ولهذا فقد صور برأس صقر، كما ظهر بصفته إلها للماء، وهو يفتح بديّة حتى يترك المياه تنساب منها.

وكانت حقت زوجته فى بداية الأمر، ثم ما لبثت سانت أن حلت مكانها، وتكون ثالوث اليفانتين من

الوصف :

الجزء المبني : وهو الجزء الشمالى من المقبرة،
وشيد بالأحجار الجيرية فى منطقة منخفضة عن
الطريق الصاعد للملك "أوناس" .. وأجزائه كالآتى:

١ - المدخل :

صالة ذات عمودين من الحجر الجيرى
يتوسطان المدخل، ويحملان اسم والقباب صاحبا
المقبرة، والجدران المحيطة بالأعمدة تحمل نقوشاً
بارزة بعضها ملون والبعض الآخر لم يتم تلوينه،
ومناظرها كالآتى:

الجدار الشرقى : عليه مناظر بارزة غير ملونة
تمثل الرحلة الجنائزية لتابوت المتوفى بطوله تقديم
الذبايح ومناظر لطقوس دينية يقوم بها الكهنة.

الجدار الغربى : ويحمل نفس النقوش السابقة
ولكنها ملونة وتخص "خنوم حوتب".

الجدار الجنوبى : ويتوسطه المدخل إلى الحجرة
الرئيسية المنقوشة ويحمل على الجانب الأيمن تمثيل
تى عنخ خنوم وهو فوق مركب تصاحبه زوجته وهو
يقوم بصيد الطيور، بينما الجانب الأيسر يحمل نقشاً
بارزاً "خنوم حوتب" وهو على ظهر مركب وتصاحبه
زوجته ويقوم بصيد الأسماك.

ويعطو المدخل عتب كبير يحمل نقوشاً باسماء
والقباب المتوفيان، وهما جالسان أمام مائدة القرايين.

٢ - الحجرة المنقوشة :

وهى حجرة مستطيلة تمتد من الشرق إلى الغرب
وتحمل جدرانها نقوشاً بارزة ملونة كالآتى:

الجدار الشمالى : وعليه من أعلى منظر يمثل
الطيور وهى تطير، وفى حالة حركة أعلى نبات
البردى، بينما فى الجانب الأيمن مجموعة من الفلاحين
يقلعون بعض النباتات من الحقل وقد مثل على كل من
الجانبين صاحبي المقبرة وقد صاحب كلا منهما ابنه
ويعطو كلا منهما اسمه ولقبه.

الجدار الشرقى: من أعلى نقش بالبارز يمثل كلا
من المتوفين يجلسان على كرسي وأمامهما الأسماء

والألقاب بينما الاتباع قد صفت فى ثلاثة صفوف أفقية
وهى تقدم القريان وينتهى المنظر من أسفل بمنظر
يمثل مركبين عليهما مجموعة من البحارة.

الجدار الجنوبى : ويحمل نقوشاً بارزة ملونة تمثل
من أعلى صيد الطيور ومن الوسط صيد الأسماك
بالشباك، ثم منظر يمثل صاحبا المقبرة يصحبان أبنيهما،
ومن أمامهما مجموعة من الاتباع فى أربعة صفوف
تقدم أنواعاً مختلفة من المحصولات والفاكهة.

الجدار الغربى : من أعلى منظر ملون يمثل صيد
للحيوانات ومنها الغزلان وقد طاردها كلاب الصيد بينما
الجزء الأسفل يمثل جمع العنب وعصره ثم وضع الصيد
فى أوانى كبيرة.

٣ - الصالة المكشوفة :

وتمتد من الشمال إلى الجنوب وجدرانها غير
منقوشة وتنتهى بصالة أخرى مسقوفة تتقدم الحجرة
المنقوشة الداخلية وتحتوى على جانبين مثل عليها
صاحبا المقبرة والقابها واسمائهما.

وعلى الجدار الشرقى والغربى منظران يمثل صاحبا
المقبرة وزوجتهما وأمامهما مجموعة من الغزلان ثم
أشخاص يقدمون غزلان.

أما الجدار الجنوبى فعليه مناظر لهما أمام مائدة
القرايين ومجموعة من الاتباع تقدم ألواناً مختلفة من
الطعام بلى ذلك:

الجزء المنحوت فى الصخر : وقد نقش على جانب
المدخل بالنقش البارز منظرين لصاحبي المقبرة
وولديهما ولون صاحب المقبرة باللون الأحمر. وعلى
جدار الباب ثمانية صفوف تمثل حاملي القرايين الذين
يحملون الطيور والفواكه والخضروات والقمح والخبز
ويجرون الثيران. أما فى داخل المقبرة فقد نقش على:

الحائط الشمالى : (يسار الدخل) أربعة صفوف
العلوى يمثل أربعة أشخاص يتقدمهم رجل ذو مركز
خاص يقودهم إلى الكتبة لدفع الجزية. يليه منظر يمثل
شون غلال وأربعة أشخاص يحملون الغلال، وخامس
يتقبل ما يحضره، أما الصف الثالث فعليه منظر يمثل
كومتين من الغلال وشخص يأمر آخر، أما الصف
الرابع يمثل ثلاث سيدات ورجلان يذريان الغلال.

الجدار الشرقي : صاحب المقبرة "خنوم حوتب" يقف ممسكا بعصا كبيرة في يد وفي اليد الأخرى مندبل وخلفه شخص يحمل له المظلة لثماية من قيظ الشمس. وإمام المتوفى أربعة صفوف من المناظر، العلوى يمثل قطع البردى وحرث الأرض وبذر البذور التى تدوسها الأغنام لإدخالها فى الأرض. والمنظر الثانى يمثل الحصاد وشخص متعب يجلس ليستريح ويشرب ومجموعة من الحمير تحمل جوانات القمح. والمنظر الثالث يمثل مجموعة من الحمير تجرى دون حمولة. والمنظر الرابع يمثل مجموعة من الفلاحين تقوم بجمع وتكويم الغلال وآخرون يبطعام الثيران.

أما الجزء الأوسط من هذا الحائط فعليه منظر يمثل المتوفى "تى غنخ خنوم" يجلس على المحفة التى يحملها ستة رجال ويقوم بمشاهدة الأعمال فى الحقل وإمام المحفة كلب سلوقى للصيد وخلفها ثلاثة رجال. ثم نشاهد المتوفى يجلس على كرسي يتطلع إلى الصناع الذين يقومون بأعمال كثيرة كصناعة التماثيل والذهب وفى أسفل الجدار صف طويل من السيدات حوامل القرايين كالحبز والخضروات والفاكهة والغزلان وصاحب المقبرة واقفا على الجانب الأخر ينظر إلى هذه الأعمال.

الجدار الجنوبي : صاحب المقبرة على جانب الجدار يجلسان على كرسيين كبيرين وإمامهما مائدتي قرايين. والمنظر الثانى يمثل مجموعة من إثني عشر موسيقيا ومغنيا بعضهم يمسك القيثارة والبعض يمسك المزمار. والمنظر الثالث يمثل مجموعة من الراقصين والمصفيين.

الجدار الغربى : فنشاهد منظر يمثل ثلاثة كهنة يحملون القرايين ومنظر يمثل صاحب المقبرة فى شكل متعاقب وثالث يمثلها وهما يصطادان الطيور والأسماك فى أحراش الدلتا وكل منهما يقف فى قارب مع زوجته وابنه.

كما يوجد أيضاً ثلاثة مناظر، العلوى يمثل صناعة الأوانى الفخارية ويظهر الفرن الذى توضع فيه الأوانى الطين لحرقتها وبعض العمال يضعون الحصر. والأوسط يمثل بقرة تضع عجلها الصغير، وإطعام العجل وحلب البقرة وجزار يعلق غزلاً

مذبحاً ويقطع منه قطعاً وخلفه يوجد رجل تسابع ينظر إلى الجزار أما المنظر الثالث فيمثل مجموعة من القوارب المحملة بحزم البردى واللوتس، وثمانية ثيران تعبر مجرى مائى وخلفهم فلاح يحمل حزمتين من البردى واللوتس وتلاحظ أن ساق الفلاح وقدمه قد نقشت بطريقة تظهر شفافية الماء، وفى أسفل الجدار مجموعة من البحارة تتعارك فى خمسة زوارق بالعصى الطويلة. وفى أسفل الحائط أيضاً أربعة أبواب وهمية لصاحب المقبرة ولابن أحدهما وزوجته.

الصالا الداخلية

الجدار الشرقي : ونشاهد صاحبا المقبرة متعاقان. والجدار الغربى : حيث يوجد البابان الوحيدين وما بينهما نشاهد منظر يمثل صاحبا المقبرة يتعاقان.

الجدار الشمالى : منظر يمثل "خنوم حوتب" جالسا على كرسي كبير وفوقه اسمه وألقابه، وإمامه مائدة قرايين، ثم مجموعة من حاملى القرايين. وهنا يجدر بنا الإشارة إلى ذلك الهيكل العظمى لحيوان الوعل.

الجدار الجنوبي : منظر يمثل "تى غنخ خنوم" جالسا على كرسي كبير، وبقيّة المناظر تشبه تلك الموجودة على الحائط الشمالى.

خنوم حوتب الأول : (مقبرة)

وتقع من ضمن مقابر بنى حسن وتحمل رقم (١٤) وتبدأ بباب كبير الحجم دون رواق، وتكاد المقصورة أن تكون مربعة لها سقف مقبب مستو نسبيا ويزينها عمودان مستديران من الأعمدة المنحوتة على شكل برعم زهرة اللوتس (وهما محطمان الآن)، وبهما بمران للدفن. والرسوم بالمقبرة بهت لونها ولكن الرسوم التى على الحائط الشرقى تستحق الاهتمام فعليها صور المصارعين والجنود الذين يهاجمون إحدى القلاع، وجماعة من الليبيين يتقدمهم كاتب مصرى، ويلاحظ أن السيدات اللبنيات يحملن أطفالهن فى سلات خلف ظهورهن، ويتميز الرجال بالريشة الموضوعة فى شعرهم وهى الرمز المميز لليبيين.

خنوم حتب الثانى : (مقبره)

وتقع من ضمن مقابر بنى حسن ، وتحمل رقم (٣) ولابد أن مقبرة "خنوم حتب" الثانى كانت متشابهة فى مظهرها لمقبرة أمينى ولكن أعمدتها الداخلية قد تحطمت وبذا فقدت مميزاتها ، ولكنها مع ذلك ما زالت لها طرافتها وأهميتها الكبيرتان بسبب نوع مناظرها الملونة التى تضم المنظر الذى يمثل الآسيويين والذى أخذ على أنه صورة لمجسئ سيدنا يعقوب وأولاده وأسرهم ، وهذا الرأى قد رفض بالطبع من زمن طويل إلا أنه بقيت للصورة أهميتها باعتبار أنها تمثل مظهر وملابس ومستوى الحضارة التى كانت للساميين فى سوريا فى ذلك الوقت (حوالى ٢٠٠٠ ق.م).

ويزين رواق هذه المقبرة عمودان لكل منهما ستة عشر ضلعاً ، ويرى السقف مقبباً خلف العمودين كما هو الحال فى مقبرة أمينى.

أما المقصورة فتكون مربعة ويسند سقفها كما هو الحال فى المقبرة رقم ٢ أربعة أعمدة لم يبق منها إلا جزء صغير ما زال مرتبطاً بالقاعدة وهو يوضح لنا أن الأعمدة كانت ذات ستة عشر ضلعاً وأنّها كانت محفورة حفراً قليل الغور. وفى نهاية الحائط الشرقي من الحجرة يفتح باب الهيكل كما هو الحال تماماً فى المقبرة رقم ٢، وفى الممر الجانبى القبلى نجد بئرين للدفن. والواقع أن المقبرة فى جوهرها صورة طبق الأصل من المقبرة رقم ٢ فيما عدا الاختلاف فى التفاصيل قليلة الأهمية، وأهم تلك التفاصيل أفريز ارتفاعه قدمان ونصف قدم يحيط بالحجرة كلها تحست المناظر الملونة ، وقد لونت هذه المصطبة بلون أحمر وردى قائم عليه بقع سوداء وحمراء قائمة وخضراء لتقلد الجرانيت، وعلى هذا السطح حفر ولون باللون الأزرق النقش العظيم بالهيروغليفية الذى يسرد قصة حياة خنوم حتب وهو يشتمل ٢٢٢ صفاً رأسياً ، وقد وصفه برستيد على أنه "أكمل وأهم مصدر لدراستنا عن العلاقات التى كانت تربط حكام المقاطعات الأقوياء وهم الحكام المحليون أو الأشراف فى الأسرة الثامنة عشرة ومعاصروهم من ملوك".

وهو أيضاً مصدر معلوماتنا عن تاريخ أسرة حكام مقاطعة الوعل والزيجات التى أمكنهم بها بسط سيطرتهم على المقاطعات الثلاث وعلى حكم إحدى الإقطاعات.

أما الرسوم الملونة فهى فى مجموعها متشابهة لتلك التى أوردناها بالتفصيل فى مقبرة أمينى.

الحائط الغربى (ويتملحه باب الدخول) - الجانب الجنوبي :

الصف الأول : التجارون والحاملون.

الصف الثانى : بناءو السفن وصانعو الفخار.

الصف الثالث : أولاد وحريم خنوم حتب يبحرون إلى أبيدوس -

الصف الرابع : الغزالون والخبازون.

الصف الخامس : النحاتون (مهشم).

الحائط الغربى - الجانب الشمالى :

الصف الأول : تخزين وتسجيل القمح.

الصف الثانى : الحصاد والدرس.

الصف الثالث : الحرث.

الصف الرابع : حج خنوم حتب إلى أبيدوس.

الصف الخامس : الكروم ومناظر الحدائق والبساتين .

الصف السادس : الثيران تخوض المياه ومناظر

صيد السمك.

الحائط الشمالى :

ويرى على الجانب الأيسر من الحائط فى أعلى :

منظر خنوم حتب وهو يصطاد، وعلى الجانب الأيمن

تحت الكتابة يقف خنوم حتب وبمصيته أحد أولاده

وتابع وثلاثة كلاب، وهو يشرف على أوجه التشايط

المختلفة فى مقاطعته، وفى الصف الثالث من أعلى

الحائط يقدم كاتبه نفر حتب السبعة والثلاثين أسيوياً

(الممثلين فقط بعدد منهم) والكتابة التى تصف ذلك

تجرى كالآتى : "السنة السادسة تحت حكم جلالة

الحورس ، مرشد الأرضين، ملك مصر العليا والسفلى،

سنوسرت الثانى، عدد الآسيويون الذين أحضروا

بواسطة ابن الحاكم، الأمير خنوم حتب، ومعهم الكهنة

الآسيويين الشاسو عددهم ٣٧". ويجدر بنا أن نلاحظ

على الأخص فى الصف الثانى من أسفل الحائط عند

النهاية الموجودة إلى اليسار منظر الخادم وهو يحاول

أن يرغم الوعل على الرقود ليطمعه ، فهو يمثل حرية

فى الرسم قل أن نجدها فى الفن المصرى فى أى مكان

خلقى ، وقد كنت من المقربين من الملك وكنت مدوحاً فى بلاطه ومحوباً بين مرافقيه، أنا الأمير الوارث والحاكم خنوم حتب بن نهري المحق".

"وقد نلت تشريفاً آخر فإن ابني الأكبر نخت المولود من خيتي عين لحكم مقاطعة ابن آوى بالوراثة من والد أمه وأصبح الرفيق الأوحد، وعين رئيساً لمصر الوسطى، ومنح كل للقب الشرف بواسطة جلالة الملك سنوسرت الثاني المعطى الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد وهناك أمير آخر هو المستشار، والرفيق الأوحد، والكبير بين الرفقاء الفرديس، فلا يوجد مثيل له فى صفاته - هذا الذى يطيعه الموظفون ، إنه الفم الوحيد الذى يلجم أفواه الآخرين، الذى يجلب الخير لأصحابه ، حارس باب الجبلية، خنوم حتب بن خنوم حتب بن نهري المولود من سيدة البيت خيتي".

وقد أوردنا ما يكفى للإبانة عما يجول فى فكر خنوم حتب من أنه هو وأسرته كانوا بمثابة (ملح الأرض) فى مصر من جبل إلى جبل. وهو ولاشك اعتقاد كان يشاركه فيه كل واحد من طبقة الأشراف الذين لا حصر لهم، والذين كانوا يعتقدون جميعاً أنه المصدر الذى لا غنى له لرخاء بلادهم.

خوفو :

تولى الملك خوفو العرش بعد وفاة والده الملك سنفرى. والواقع أن اسم خوفو هو الاسم المختصر له ، إذ أن الاسم الكامل هو "خنم خواف وى" أى الإله خنوم هو الذى يحمينى، ويعتقد برستد أن خوفو ليس من مدينة منف بل من إقليم المنيا، واعتمد فى رايه على اسم بلدة "منعت خوفو" أى مرضعة خوفو، وهى بالقرب من بلدة بنى حسن فى محافظة المنيا. ويبدو أن مائيتون نفسه قد اعتمد على اسم هذه الضيعة، إذ أنه يذكر أن خوفو أصله من بنى حسن. على أية حال فأحدى اثنتين أما أن يكون خوفو من بنى حسن، أو تكون مربيته من هناك.

أما عن الأحداث الهامة التى تمت فى عهد خوفو فلأن لا نعرف عنها الكثير ، وخاصة أن حجر بالرمو قد أصابه تشويه فى الجزء الخاص بالملك خوفو. ويبدو أنه أرسل البعثات إلى وادى مغارة لإحضار الفيروز، إذ وجد اسمه وصورته وهو يهوى بدهوس

آخر ، فالنذران المطوحتان إلى الوراء وما يتبع ذلك من بروز فى الصدر قد مثل بمهارة تدعو إلى الإعجاب. وفى الصف الذى رسم فيه وصول الآسيويين نرى أن مميزات الزوار الآسيويين ولبسهم الزاهى الملون قد رسمت بأمانة ورئيس الفريق يدعى "أبشا".

الحائط الشرقى : (ويتخلله الهيكل)

ويرى عليه خنوم حتب وهو يصطاد الطيور بعضاً الرماية ويوقعها فى الشراك بالمصايد المصنوعة من الشباك ويصطاد السمك بالحرايب.

الحائط الجنوبي :

وعليه خمسة صفوف من الخدم يقدمون العطايا لخنوم حتب الذى يجلس أمام مائدة القرىان.

وفى الهيكل بقايا تمثال للأمير مزين - كما هو الحال فى تمثال أمينى - بصور زوجته خيتسى وأمه باكت ، وعلى الحائط البحرى للهيكل بناته الثلاث بكت وثنت ومرس يتقدمن من التمثال ، وعلى الحائط القبلى خمسة من أولاده هم نخت وخنوم حتب ونهري ونترنخت وخنوم حتب آخر يقبلون على مائدة قرىان أمام التمثال.

ومن المؤسف أن يكون النقش العظيم لخنوم حتب من الطول بحيث لا يمكننا سرده بأكمله ولكن شذرات قصيرة منه سوف تعطينا فكرة عن الغرور الممزوج بالثقة بالنفس لحاكم مصرى نموذجى:

"ملك الوجه القبلى والبحرى، نوب كاوري (المنحآت الثانية)، المعطى الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد، الذى أورتنى كابن أحد الحكام حكم والد أمى أحبه الشديد للعدل، فهو أتوم نفسه، نوب كاوري، المعطى الحياة والقوة والحظوة وسرور القلب مثل رع إلى الأبد فقد عينني حاكماً فى السنة التاسعة عشرة على منات خوفو حيث قمت بتجميلها كما امتلأت خزائنها بكل الأشياء. وقد خلدت اسم والدى وجلت منازل السكان والمسكن التابعة لها، وبعثت بتمائيل إلى المعبد وخصصت لها قرابينها من خبز وجعة وماء وتبييض وبخور كما خصصت شرائح لحم للكاهن الجنائزى

وكان المديح الذى يوجه إلى بالقصر أكثر مما كان يوجه لأى رفيق أوحد وقد امتدحنى الفرعون أمام كل نبلائه ، وتقدمت جميع الذين كانوا يسبقونى، وهذا لم يحدث قبلاً لأى خادم ، وقد عرف طريقة حديثى وتواضع

قتاله على رأس أحد الأعداء هناك ، كما عثر كذلك على تمثال صغير له من العاج في أبيدوس.

حكم خوفو - طبقاً لما ورد في برنية تورين - ٢٣ سنة، وفي هذه الفترة أتم الملك خوفو مقبرته التي أنشئت الشكل الهرمي الكامل لتكون مدفنًا لجماعته ، وما يحتاجه في العالم الآخر وأطلق عليه "أخت خوفو" بمعنى ألق خوفو.

خوفو : (هرم الجيزة الأكبر)

مقدمة :

يمثل هرم الجيزة الأكبر أقصى ما وصلت إليه مجهودات وتجارب بناء الأهرام. فليس هذا الهرم هو أعظم ما شيده المصريون من نوعه فحسب ، بل يمتاز أيضاً بذلك الإتقان المعجز في هندسته والدقة في تخطيطه وجمال نسبه ، ولا غرور أنه كان وما زال أهم عجائب الدنيا السبع.

وقد آثار هذا الهرم إهتمام الناس منذ أقدم العصور، ومن المرجح أنه قد وصل النهابون إلى داخله، وسرقوا محتوياته عند سقوط الدولة القديمة خلال تلك الفترة التي ساد فيها الضعف وعمت الفلال، وهي ما نسميها عصر الفترة الأولى. وربما كان ذلك هو السبب الذي جعل المؤرخ الروماني "بيودوروس" يقص قصته التي يذكر فيها أن المصريين كرهوا بناء الأهرام إلى الحد الذي جعلهم ينهبون المقابر الكبيرة ، ويحطمون موميات الملوك.

كما نعرف أيضاً أن الأمير "خعمواس" ابن رمسيس الثاني اهتم اهتماماً خاصاً بجبانة منف ، ومن المحتمل جداً أنه قام ببعض الترميمات في الهرم الأكبر كما قام بنفس العمل في كثير من آثار أبوصير وسقارة.

وفي الأسرة السادسة والعشرين ظهرت في مصر نهضة كبيرة لإحياء التقاليد القديمة ، وإهتم الناس إهتماماً خاصاً باحترام آثار الدولتين القديمة والوسطى. ولسنا نعرف على وجه التحديد ما الذي فعله ملوك تلك الأسرة نحو الهرم الأكبر ومعابده ولكن المعتقد بوجه عام أن إحياء الذكرى الدينية للملك "خوفو" قد استمرت، وأن كهنته استمروا في العناية بمعابده وعبادته.

ومن الثابت أن هذا الهرم كان مفتوحاً في أيام العصر الروماني ، وأن الزائرين كانوا يستطيعون الوصول إلى بعض أجزائه الداخلية ، كما أن الأثرية

كانت تملأ أجزاء من بعض أبعائه وحجراته ، وأنها استخدمت لدفن الموتى في ذلك العصر. ولم يلبث الرديم والرمال المتراكمة أن غطت المدخل وأخفته عن كانوا يبحثون عنه. ولكن حدث في القرن التاسع الميلادي، وكان ذلك في أيام الخليفة المأمون بن هارون الرشيد أن رجاله لم ينجحوا في العثور على مدخل الهرم ففعلوا في أحجار الهرم ممراً أوصلهم إلى داخله. وقد قص علينا كتاب ذلك العصر قصصاً ملؤها الخيال عما حدث وعما عثروا عليه ، وإذا حللنا كل تلك القصص نخرج منها ببعض الحقائق ، ومنها أن المدفن الأصلي كان قد سرق في عصور أقدم ، وأن التوابيت والموميات التي عثروا عليها في داخله كانت من عصور أخرى.

وأشار "هيرودوت" وغيره من الكتاب القدماء إلى تلك النقوش التي قالوا عنها بأنها كانت تغطي سطوح أحجار الهرم الخارجية.

كان "خوفو" ملكاً مقدساً ، ولاشك أن رعاياه كان يسعدهم أن يشتركوا في إقامة مباتيه الخالدة ، وقد شيدت في أيامه كثير من آيات العمارة والفن. فإذا كان هذا الشخص حقيقة ملكاً ظالماً متسلطاً عاتياً فمن غير المعقول أن يكون في استطاعته ترك البلاد في حالة اقتصادية مستقرة ساعدت ابنه "خفرع" على بناء الهرم الثاني، وهو بناء يكاد يماثل هرم أبيه في عظمته. وإذا كان لإدعاءات أولئك الكتاب أي نصيب من الحقيقة لاستحال الاستمرار في حفظ الطقوس الدينية الخاصة بالملك "خوفو" قرونًا كثيرة ، فلدينا من العصر البطلمي، أي أكثر من ألفي سنة بعد موته ، آثار تشير إلى استمرار وجود كهنة "خوفو" حتى ذلك العهد.

معبد الوادي :

ومعبد الوادي للهرم الأكبر يقع على الأرجح تحت منازل بلدة نزلة السمان عند نهاية الطريق الصاعد أو ربما إلى الشرق قليلاً من منازل البلدة. ولقد استخدم أحد ملوك الدولة الوسطى المباني الدينية التي شيدها "خوفو" كمحجر يأخذ منه ما يلزم لمبانيه ، ولهذا لا يوجد أمل في العثور على معبد الوادي سليماً كامل البنين.

الطريق الصاعد :

عندما زار "تيسوس" مصر منذ أكثر من مائة سنة وجد الطريق الصاعد يكاد يكون كاملاً ، ولم يؤخذ منه إلا الكتل الحجرية الجيرية البيضاء التي كانت ترصف أرضيته.

وقد حاول "ريكه" إعطاءنا رسماً تخيلياً لما كان عليه هذا المعبد، وهو يظن أنه كان في الجزء الغربي منه خمس فجوات (نيشات) للتماثيل، ولكن لا يوجد لدينا أي دليل يثبت وجودها. ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن عدد تلك الهياكل أو النيشات في المجموعة الهرمية في دهشور كانت ستاً، وأنها في معبد الوادي، وليست في الجنائزى. ومن البقايا القليلة التي عثر عليها في هذا المعبد نعرف أن جدرانه كانت من الحجر الجيري، ولا شك أن تلك الجدران البيضاء والأرضية السوداء من أحجار البازلت والأعمدة الجرانيتية الحمراء اللون جعلت مظهر المعبد جميلاً ذا أثر في النفس، وربما هذا الاتجاه في الجمع بين الألوان كان مصدر إلهام لمعماري أهرام أبو صير.

الهرم الأكبر ١

والارتفاع الحالي للهرم الأكبر ١٣٧ متراً، ولكن ارتفاعه الأصلي كان ١٤٦ متراً، كما تدل عليه القائمة الحديدية الموضوعة فوق قمة الهرم. وقاعدته مربعة طول كل ضلع منها كان في الأصل ٢٣٠ متراً (٤٤٠ ذراعاً مصرية)، وزاويته ٥٠° ٥١°، أما طول الضلع الآن فهو ٢٢٧ متراً نظراً لنزح أحجار الكساء الخارجي.

وكان يحيط بهذا الهرم رصيف من كتل الأحجار الجيرية، كما شيدوا جزءاً منه فوق ذلك الرصيف الذي ما زلنا نرى بعض أجزائه في الجهتين الشمالية والشرقية، كما نرى أيضاً عدداً من أحجار الكساء الخارجي في مكانها الأصلي في الجهة الشمالية على الأخص، وهي من الأحجار الجيرية الجيدة، وتعطينا فكرة عن عناية البنائين القدماء بنحت تلك الأحجار وإتقان وضعها إلى جوار بعضها البعض.



وقد أعجب "هيرودوت" إعجاباً كبيراً بهذا الطريق وقال عنه إنه عمل لا يقل عن تشييد الهرم نفسه، كما ذكر أيضاً أنه كان مزيناً بالنقوش. وما زال يوجد حتى الآن جزء غير قليل من هذا الطريق في مكانه القديم، وهو يدل دلالة واضحة على عظمة هذا العمل ومدى قوته وإتقانه.

وفي عام ١٩٣٨ كشفت حفائر المرجوم الأستاذ سليم حسن التي قام بها شرقي هذا الهرم عن بعض أحجار مزينة بالنقوش، وهي أصلاً من الجزء الأعلى من الطريق الصاعد. كانت النظرية السائدة حتى وقت هذا الكشف أن جدران معابد الدولة القديمة لم تكن تزخر بالنقوش قبل أواخر أيام الأسرة الرابعة. وكان علماء الآثار يفسرون ما ذكره "هيرودوت" أنه يشير إلى ما خلفه الزوار من كتابات، ولهذا اعتقد بعض الأثريين أن ما تم الكشف عنه في عام ١٩٣٨ إنما هو من أعمال الترميمات في الأسرة السادسة والعشرين. ولم يقتنع علماء الدراسات المصرية القديمة بأن جدران المعابد كانت تزين بالنقوش قبل أيام "خوفو" إلا في عام ١٩٥١ عندما كشفت حفائر دهشور عن جدران معبد الوادي هناك، وهو من أيام الملك "سنفرو" وعند ذلك آمنوا بأن تلك الأحجار المنقوشة، وهي من الطريق الصاعد، إنما هي من أيام "خوفو" نفسه، وأنها جزء من مجموعته الهرمية.

المعبد الجنائزى :

وفي الجهة الشرقية من الهرم شيد "خوفو" معبده الجنائزى، ولكن لم يبق منه إلا مكان بعض أساسات الجدران واضحة فوق الصخر، وجزء من أرضية بهو المعبد وهي من حجر البازلت، وهذه البقايا القليلة رغم ضآلتها أمدت علماء الآثار بأدلة كافية لمحاولة عمل رسم تخطيطي للجزء الشرقي من المعبد، وهو يختلف اختلافاً تاماً عن المعابد الجنائزية التي كانت قبله أو بنيت بعده. ويؤدي مدخل هذا المعبد إلى بهو كبير ذي أعمدة، وهو مستطيل ومحوره الطويل من الشرق إلى الغرب، كما أن سقف البورتيكو (السقيفة) كان محمولاً على أعمدة من الجرانيت عثر على قطع صغيرة منها. أما الجزء الغربي من هذا المعبد فقد تخرب تخريباً يكاد يكون تاماً، وهو على أي حال لم يكن كبيراً لأن الحيز الذي كان يشغله صغير وضيق.

ثلثي طول الكرة الأرضية عند خط الاستواء ، وعندما كان نابليون في مصر حسب أنه يوجد في الهرم الأكبر ، وما جاوره من أهرام ، أحجار تكفي لإقامة سور حول فرنسا ارتفاعه ثلاثة أمتار وسمكه متر واحد ، وقد أيد أحد الرياضيين الذين كانوا بين علماء الحملة الفرنسية هذا التقدير الذي حسبته نابليون .

ويقع مدخل الهرم في منتصف الجهة الشمالية منه وهو في المدمك الثالث عشر من الهرم ، ويرتفع نحو ٢٠ متراً عن الأرض. والمدخل غير مستخدم في الوقت الحاضر ، وله سقف جملوني مثلك مبني بكتل ضخمة من الحجر الجيري المحلي ويؤدي إلى ممر طويل منحدر.

ويدخل زائر الهرم الآن من الممر المعروف باسم "مدخل المأمون" وهو الكسر الذي أحدثه عمال هذا الخليفة في القرن التاسع الميلادي للوصول إلى داخله ، وقد قطعوه في المدمك السادس وهو أوطأ من المدخل الأصلي ، ثم انحرف قليلاً إلى جهة الغرب ، وبعد مسافة قدرها ٣٦ متراً يتصل هذا الممر بالممر الأصلي والممرات الأخرى للهرم.

ويستمر الممر الأصلي في إنحداره إلى أسفل بزاوية مقدارها ٢٨° حتى يصل إلى حجرة في الصخر لم ينته العمال القدماء من إتمام العمل فيها ، وهذه الحجرة هي حجرة الدفن الأصلية التي أعدت في التصميم الأول للهرم ليدفن فيها الملك. ويعتقد علماء الدراسات المصرية بوجه عام أنه حدثت في تصميمات الهرم عدة تغييرات أثناء تشييده. كان تصميمه الأصلي أن يكون حجمه أقل مما أصبح عليه فيما بعد ، ولكن البنائين

ويتكون صلب بناء الهرم من كتل كبيرة من الحجر الجيري المحلي الذي إستخرجوه من محاجر قريبة في الهضبة نفسها ، ووضعوها حول وفوق مرتفع صخري تركوه في مكانه ولم يجدوا حاجة إلى إزالته. ولا نستطيع تحديد حجم هذا المرتفع الصخري لأنه مغطى بأحجار الهرم نفسه ، وقد قدر بعض من عنوا بدراسة هذا الهرم أن عدد أحجاره بما في ذلك أحجار الكساء الخارجي ، تقرب من ٢,٣٠٠,٠٠٠ كتلة من الحجر ، متوسط وزن كل منها ٢,٥ طن ، على أن بعضها يزن نحو ١٥ طناً.

ويشعر الكثيرون أنه لا يمكن لأي شخص أن يوفى الهرم الأكبر حقه من الوصف أو يستطيع أن ينقل إلى القارئ فكرة عن حجمه الجبار. وقد أقدم لنا بعض المغرمين بالإحصائيات كثيراً من العمليات الحسابية المضنية ليعقدوا مقارنات بين ارتفاعه وحجمه وبين الآثار الأخرى الشهيرة. وإستناداً إلى ، تلك التقديرات نستطيع القول بأن مساحة قاعدة الهرم الأكبر يمكن أن تتسع لمجلسي البرلمان وكاتدرائية القديس بولس في إنجلترا ، ويبقى منها بعد ذلك مكان كبير غير مشغول. وهناك حسبة أخرى يتضح منها أن المساحة التي تشغلها قاعدة الهرم تكفي لأن تشيد فيها كاتدرائيات فلورنسا وميلانو والقديس بطرس في روما ، وكذلك كاتدرائية القديس بولس ودير وستمنستر في لندن.

ولو أننا قطعنا جميع أحجار الهرم إلى أحجار صغيرة ، حجم كل منها قدم مربعة ولحدة ، ووضعنا هذه الأحجار كل منها إلى جانب الآخر لأصبح طولها



هرم الجيزة الأكبر

وبعد الانتهاء من بناء حجرة الدفن الثانية غير بناء الهرم تصميم بنائه مرة أخرى ، فقد زادوا من حجمه وبنوا حجرة دفن ثالثة أعلى من الحجرتين السابقتين. وعندما يصل الزائر إلى هذه الحجرة يعود أدراجه إلى بدء الممر الأفقى ، ويصل إلى البهو الكبير الذى يصعد إلى المقر الأخير للملك "خوفو"، وهذا البهو العظيم هو أجمل وأفخم ما يمكن أن يراه زائر فى داخل أى هرم من الأهرام ، وطول هذا البهو ٤٧ متراً وأرتفاعه ٨,٥٠ أمتار ، وله سقف متدرج وفى وسط أرضيته جزء غائر عمقه ٦٠ سنتيمتراً وعلى جانبيه الجزء الغائر أى فى أرضية الجزئين المرتفعين على الجانبين نجد ثقوباً مستطيلة الشكل ، ربما عملت هنا لاستخدامها لتثبيت للعروق الخشبية التى تسند المتاريس الحجرية التى كانت تغلق هذا البهو.

وفى الجزء الأعلى من الحائط الجنوبي، أى فى نهاية الجزء الأعلى من البهو الكبير، نرى فتحة صغيرة تؤدى إلى ما يمكن أن نسميه الحجرة السفلى من الحجرات الخمس الصغيرة المشيدة فوق بعضها البعض لتخفيف ضغط الجزء الأعلى من بناء الهرم على حجرة الدفن التى تقع تحتها. وكل حجرة منها مبنية بكتل الحجر الجيرى ومسقفة بالجرايت وأرتفاعها نحو متر واحد فقط ، وفى هذه الحجرات نجد كتابة من كتابات المحاجر مذكوراً فيها العام السابع عشر من حكم "خوفو" ، مما يدل على وصول مرحلة العمل فى هذا المكان فى ذلك التاريخ ، وهذه الكتابات هى الوحيدة التى عثر عليها فى داخل هذا الهرم وعليها اسم الملك "خوفو".

وينتهى البهو الكبير عند ممر أفقى مبنى بأحجار الجرايت طوله ٨,٤٠ أمتار وأرتفاعه ٣,١٠ أمتار، تتخلله ثلاث فتحات أعدت للمتاريس التى تغلق الدهليز المؤدى إلى حجرة الدفن ومازال جزء من واحد منها فى مكانه حتى الآن. وفى الجدار الجنوبي عدد من الثقوب الرأسية يفسرها البعض بأنها كانت مستخدمة فى رفع وإزالة كتل المتاريس. وفى آخر هذا الدهليز نجد الحجرة التى يطلق عليها اسم "غرفة للملك" وأحجار جدرانها وأسقفها وأرضيتها من الجرايت الأحمر ، ومقاييسها ٥,٢٠ x ١٠,٨٠ أمتار ، وأرتفاعها ٥,٨٠ وسقفها مستو ومكون من تسعة

قرروا أن يزيدوا من حجمه قبل أن ينتهوا من العمل فى حجرة الدفن. ولهذا السبب بنوا ممرأ صاعداً طوله ٣٦ متراً وأرتفاعه يزيد قليلاً على متر واحد ويوصل هذا الممر إلى ممر آخر أفقى طوله ٣٥ متراً وأرتفاعه ١,٧٥ متر، وينتهى بما يسميه الناس خطأ باسم "حجرة الملكة". ولكن الحقيقة أن هذه الحجرة ليست إلا حجرة الدفن الخاصة بالملك فى التصميم المعدل. وفى نقطة تقاطع الممر الصاعد بالممر الأفقى توجد فوهة "بئر" تنزل عمودية فى بعض الأحيان، وفى زاوية منحدره جداً أحياناً أخرى ، إلى عمق مقداره ستون متراً إلى أن يصل إلى القسم الأسفل من الممر الهابط. والمعتقد أنه عمل ليكون بمثابة طريق لخروج العمال الذين كانوا مكلفين بملء الطريق الصاعد بالأحجار الضخمة بعد دفن الملك ، إذ أنه متى أسقطوا المتاريس الحجرية فى أماكنها المعدة فإنها تسد الممر الصاعد سداً تاماً ، وفى هذه الحالة يصبح العمال محبوسين لا يستطيعون الخروج لو لم يكن أمامهم مثل هذه البئر. وحجرة الدفن الثانية المسماة بحجرة الملكة مبنية كلها بالحجر الجيرى وهى ٥,٢٠ ، ٥,٧٠ ، متراً وأقصى ارتفاع لسقفها الجمالونى المثلث حوالى ١٥ متراً. وفى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نجد فتحة صغيرة لا تزيد عن بضعة سنتيمترات مربعة على ارتفاع متر واحد تقريباً من أرضية الحجرة. وهاتان الفتحتان توصلان إلى مسلكين أو ممرين ضيقين جداً كان المفروض أن كلا منهما يستمر فى بناء الهرم بأكمله حتى يصل إلى خارجه ، ولكن الفتحتين الخارجيتين لهذين المسلكين أصبحت الآن داخل بناء الهرم نفسه نظراً لما طرأ من تعديل عند تكبير حجم الهرم.

ويسمى هذان المسلكان عادة باسم "مسلكا الهواء" ولكن الغالبية الكبرى من المشتغلين بالدراسات المصرية يؤمنون بأن لهما هدفاً دينياً متصلاً بروح الملك.

وفى الجدار الشرقى من هذه الحجرة "تيشة" أو كوة كبيرة ذات سقف متدرج ، وفى الجدار الخلفى لهذه الكوة نجد ممرأ قصيراً يؤدى إلى نفق صاعد، موصل إلى ردهة أمام حجرة الدفن العلوية، وهذا الممر والنفق ليسا أصليين وإنما من عمل الباحثين عن الكنوز فى العصور المتأخرة.

أحجار ضخمة وزن كل منها ٥٠ طناً تقريباً. وفى الجزء الغربى من هذه الحجرة نرى صندوقاً تابوت من الجرانيت لا غطاء له ، وهو مصقول صقلاً طيباً ولكنه خال من النقوش ، وفى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى من هذه الحجرة "مسك هواء" مازال واحد منهما يعمل حتى الآن ويساعد على وصول الهواء النقى إلى هذه الحجرة.

طريقة بناء الهرم :

ويتساءل معظم زائرى الهرم الأكبر، والدهشة تملك عليهم نفوسهم ، كيف بنى هذا الهرم! فلو طلبنا من المهندسين المعماريين الآن أن يشيدوا هرمًا مثله تماماً فمن المرجح أنهم سيتراجعون ويحجمون، بالرغم مما يتيسر لهم الآن من الآلات، والأجهزة الحديثة، وإستفادتهم من تجارب مدة تقرب من خمسة آلاف سنة.

وهناك نظريات عدة عن طريقة بناء هذا الهرم ، بعضها يختلف عن بعض وهاهى ذى الفقرات التى دونها هيرودوت بالتفصيل ، وقد استقاها على الأرجح من الكهنة المصريين الذين كانوا يعيشون حول الهرم ، "كان يقوم بهذا العمل بصفة مستمرة مائة ألف شخص يعملون لمدة ثلاثة شهور ثم يحل غيرهم فى مكانهم. وقد إحتاج بناء الطريق الصاعد الذى استخدموه فى نقل الأحجار (إلى أعلى الهرم) إلى عشرة أعوام من ظلم الناس ، وهو عمل لا يقل فى رأى عن بناء الهرم نفسه. وهو مشيد من الأحجار المنحوتة ومغطى بنقوش تمثل الحيوانات ، وقد استغرق هذا العمل عشر سنوات ، وذلك لعمل الطريق الصاعد والأعمال فوق الهرم التى شيدوا عليها الهرم ، والحجرات التى تحت سطح الأرض التى أراد خوفو أن يستخدمها كخزائن لأغراضه الخاصة. واستغرق بناء الهرم نفسه عشرين عاماً ، وهو مربع القاعدة وطول كل ضلع ٨٠٠ قدم وارتفاعه مثل هذا القدر ، ومبنى كله بأحجار منحوتة ومصقولة الجوانب، ومثبتة إلى بعضها البعض بدقة وعناية فائقة، ولا يقل طول أى حجر من الأحجار المشيد بها الهرم عن ٣٠ قدماً.

شيدوا هذا الهرم على درجات ، ووضعوا لحجاره بالطول والعرض وبعد أن أتموا وضع الأحجار اللازمة

لبناء القاعدة كانوا يرفعون الأحجار الأخرى بواسطة آلات مكونة من عروق قصيرة من الخشب وكانت الآلة الأولى ترفع الأحجار إلى أول الدرجة الأولى ، وعلى هذه الدرجة كانت توجد آلة أخرى ترفع الحجر عند وصوله إليها ، ثم ترفعه إلى الدرجة الثانية حيث توجد آلة ثالثة ترفعه أيضاً إلى درجة أعلى.

ولهذا فإما أنه كان لديهم عدد من الآلات تماثل لدرجات الهرم، وإما أنه كانت لديهم آلة واحدة من الممكن تحريكها بسهولة ، ينقلونها من مدمك إلى آخر عند رفع الحجر، وقد ذكروا إلى الأمرين، ولهذا السبب فإنى أنكر كلا منهما، وقد إنتهوا من إتمام الجزء الأعلى من الهرم أولاً ثم الجزء الأوسط، وأخيراً الجزء الواقع تحتها كلها وأقربها إلى الأرض .

نفهم مما ذكره "هيرودوت" أن الوقت الذى تطلبه بناء الهرم الأكبر والطريق الصاعد إليه كان ثلاثين عاماً، عشرة منها للطريق الصاعد وعشرون للهرم نفسه، ولكن النصوص القديمة تذكر أن "خوفو" حكم ثلاثة وعشرين عاماً فقط ، ويسوح أن أحد الأدلاء الجهلة خدع "هيرودوت" فى بعض الموضوعات مثل ترجمة النص الذى رآه منقوشاً على الهرم.

وفهم قارئ نص "هيرودوت" أن جميع أحجار الهرم قد جئ بها من الضفة الشرقية للنيل ، وأنهم حملوها فى سفن عبرت بها النهر. ولكننا نعلم تماماً أن الهرم ذاته مشيد من الحجر الجيرى المحلى ، أى المأخوذ من الهضبة نفسها ، ولم يستخدموا فى بنائه أحجاراً من محاجر الضفة الشرقية (إلا تلك الأحجار الجيرية البيضاء الجيدة النوع التى بنوا بها الكساء الخارجى للهرم.

أما عن الخزائن التى تحت سطح الأرض والتى تحيط بها المياه الآتية من النيل ، فأمر لا ظل له من الحقيقة. ففى أيامنا الحالية ، ومع ارتفاع منسوب المياه الجوفية ، فإن الرطوبة لا تصل أبداً إلى الجزء الواقع تحت مستوى سطح الأرض فى داخل الهرم ، كما أن ارتفاع الهرم لم يكن فى أى يوم من الأيام مساوياً لطول ضلع قاعدته وذلك بالرغم من أن الرقم الذى ذكره هيرودوت عن طول القاعدة صحيح إلى حد ما.

والآن وقد عرفنا كل هذه المعلومات الخاطئة فإلى أى حد يمكننا تصديق ما ورد عن نظرية "الآلات الخشبية" فلو فرضنا جدلاً أنهم عرفوا وجود تلك الآلة.

من بنائه اللهم إلا التفسير الصحيح الذى يؤمن به الأثريون. وبالرغم من أن أكثر من واحد من علماء الدراسات المصرية القديمة فند بشدة جميع هذه الآراء والنظريات الغربية فإن أشخاصاً كثيرين مازالوا يؤمنون بها.

لقد أثبتت البحوث الأثرية إثباتاً قاطعاً قوياً أن الهرم الأكبر ليس إلا مقبرة أقيمت ليدفن فيها الملك "خوفو"، وكل ما نجده فى هذا الهرم من دهاليز، أو أبهاء، أو حجرات، إنما يتمشى مع تطور العمارة المصرية فى عصورها القديمة، كما أن أحجام أحجارها أو مقاييسها ليست لها أى علاقة بحوادث حدثت فى أيام أو عصور بعد تشييد ذلك الهرم. ولا يستطيع أى أثرى أن ينكر أننا لم نستطع حتى الآن حل جميع المشاكل المتعلقة بهذا الهرم، أو طريقة بنائه، ولكن هذا النقص فى معلوماتنا لا يمكن أن يجعلنا نصرف النظر عن الأدلة الأثرية التى تقوم على أسس وثائق صحيحة واضحة.

والحقائق وحدها كافية كل الكفاية لتجعلنا نطأ على الرأس إعجاباً بهذا الأثر فالهرم الأكبر هو أعظم مقبرة فى العالم أجمع بنيت لتكون قبراً لفرد واحد، كما أنه أشهر بناء أثرى فى الدنيا كلها، ولم يحدث قبل أيام "خوفو" أو بعد أيامه أن بنى لملك مثل هذا المستقر الأبدى الفخم.

وبالرغم من أن هذا الهرم لم يستطع تحقيق الغرض من بنائه، وهو حماية جسم صاحبه، فقد نجح كل النجاح فى تخليد اسمه فطالما وقف الناس منذ آلاف السنين أمام هذا الهرم تملؤهم الرهبة والإعجاب، وستقف أجيال من الناس لم يولدوا بعد، وستملؤهم أيضاً الرهبة والإعجاب، وسيبقى اسم "خوفو" مذكوراً وخالداً فى سجل الأيام ما بقى هرمه شامخاً بعظمته على حافة الصحراء.

خوفو : (مراكب الشمس)

فى شهر مايو سنة ١٩٥٤ تم اكتشاف سفينة من خشب الأرز لم يسبق الكشف عنها من قبل، وقد تم ذلك الاكتشاف على يد المهندس المصرى كمال الملاح عندما كان يشرف على عملية تنظيف الجهة الجنوبية من هرم الجيزة الأكبر مما كان متراكماً فيها من أتربة وأحجار. تلك السفينة كانت فى حفرة فى الصخر طولها ٣٠ متراً وكان هناك سفينة أخرى إلى الغرب.

وانهم استخدموا واحدة منها يحركونها من مدمك إلى آخر فإن الوقت الذى يحتاج إليه تحريكها يزيد كثيراً على العشرين السنة التى ذكرها "هيرودوت"، وإذا كانت هناك آلات لكل مدمك، ولكل حجر، فإن عملها يحتاج إلى كميات من الخشب لا نستطيع أن نتصور مقدارها. ولكن بالرغم من كل ذلك فإن بعض العلماء المحدثين ينظرون إلى هذا التفسير نظرة جديده، وجاؤوا أن يضعوا إيضاحات عن نوع الآلة التى يحتمل أن يكون قد استخدمها قدماء المصريين.

وكتب "ديودورس" أن الطريقة التى بنى بها الهرم هى طريقة الجسور أو الطرق الصاعدة، وهذه هى أقرب النظريات إلى العقل.

وحدث بالفعل أن الكشف عن الهرم الناقص للملك "سخم خت" فى سقارة منذ سنوات قليلة، قد أثبت فوق كل شك أن ذلك الهرم قد بنى بمعونة الطرق الصاعدة، التى مازالت باقية هناك حتى الآن.

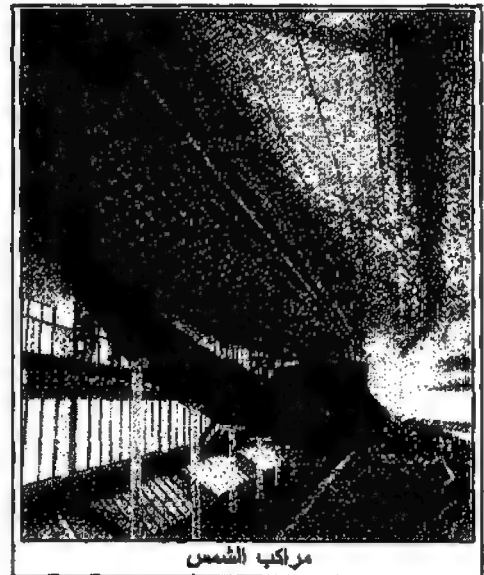
والهرم الأكبر كان، ومازال مصدر إلهام للكثير من المفكرين، كما تسبب أيضاً فى وجود كثير من النظريات الباطنية ونظريات الأسرار الخفية والنظريات الخاصة بمعرفة الغيب والتنبؤ بما سيحدث فى المستقبل، كما كان عبدة النجوم فى العصور الوسطى يعتقدون اجتماعاتهم داخله وكانوا يعتبرونه مصدر حكمة لهم.

وهرم "خوفو" أى هرم الجيزة الأكبر، وحده دون سائر الأهرام هو الذى استرعى أنظار من يطبق عليهم بعض الناس اسم مجانين، أو عشاق الهرم، لأنهم يجدون فى أبعاد معمارته وحجراته أساساً لنظريات كثيرة تفسر أو تتنبأ بحوادث ذات أهمية تاريخية، إلى درجة أن بعضهم ادعى أنه استطاع أن يجد فى داخل الهرم الأكبر تسجيلاً لما ورد فى كل من التوراة والإنجيل بل وصل الأمر بأحدهم أنه قال إنه توصل من حسابات قام بها إلى معرفة تساريخ مولد السيد المسيح، لأن هذا مسجل فى داخل الهرم. ويعتقد بعض أولئك المتحمسين أن الهرم لم يكن ليحتوى على تنبؤات فحسب، بل إنه بنى، وكان بناؤه المعجز، بواسطة أسرار لا نعرفها الآن، وأنه من الممكن شفاء بعض الأمراض بواسطة الإشعاع أو الأحوال الجوية الخاصة فى أجزاء من معمارته.

والشئ الوحيد الذى يتفق عليه كل الذين يؤمنون بتلك النظريات هو أن هذا الهرم لم يكن ليكون قبراً للملك "خوفو"، ويقدمون جميع أنواع التفسيرات للفرض

ويجب ألا يغيب عن أذهانتنا أن الأثريين كانوا يعرفون منذ وقت طويل بوجود مثل هذه السفن إلى جانب مقابر الملوك ، بل وبعض الأفراد ، وقد عثر في حلوان على حفرات تشبه السفن في شكلها مبنية بالبنين ، على مقربة من مقابر الأسرتين الأولى والثانية ، في سقارة ، وكان معروفاً أيضاً أن بعض السفن كانت مدفونة على مقربة من هرم الجيزة الأكبر ، وأن ثلاثاً من الحفرات التي كانت موضوعة فيها قد تم الكشف عنها منذ عدة سنوات وكان بعضها يمكن زيارته ورؤيته في الناحية الشرقية من الهرم ، كما يمكن رؤية خمس من هذه الحفرات على مقربة من الهرم الثاني على مسافة قليلة من المكان الذي عثر فيه على هذه السفينة .

قام "ريزنر" بتنظيف حفرات السفن التي على مقربة من الهرم الأكبر عند قيامه بالحفر شرقى ذلك الهرم في السنوات التالية لعام ١٩٢٠ وعثر في واحد منها على قطع من خشب مذهب ، وبعض أجزاء من الحبال . وعلى أي حال فلم يعثر أحد على أي سفينة خشبية كبيرة من أيام الدولة القديمة قبل عام ١٩٥٤ ، وإن السفن الوحيدة التي عثر عليها في منطقة دهشور يرجع تاريخها إلى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وإثنتان منها معروضتان في المتحف المصري بالقاهرة ، والثالثة معروضة في متحف التاريخ الطبيعي بشيكاغو في الولايات المتحدة الأمريكية . ولكن أهمية هذا الكشف للعظيم تكمن في ذلك الضوء الذي ستلقيه السفينة المكتشفة على صناعة بناء السفن في الدولة القديمة ، فضلاً عن أنها أقدم السفن الكبيرة التي عثر عليها حتى الآن .



مراكب الشمس

وتسمى السفن التي عثر عليها بجوار الأهرام عادة باسم "مراكب الشمس" ، ولكن هذه التسمية ليست دقيقة على أي حال لقد كانت لدى المصريين القدماء عدة أنواع من السفن كان القصد منها إمداد الملك المتوفى ببديل مادي عن السفن التي عساه يحتاج إليها في الحياة الأخرى . ومن دراسة نصوص الأهرام نجد أنه كان يوجد على الأقل ثمانية أنواع من السفن كان الملك يستخدمها في أسفاره السماوية ، وكان إثنتان منها لأجل عبور السحاب ، يركب إله الشمس إحداهما لرحلة النهار وتسمى "معنجة" والأخرى لرحلة الليل وتسمى "مسكنتة" . ولهذا فإن إثنتين فقط من هذه السفن يمكننا أن نطلق عليهما سفن الشمس ، وليستا لغرض آخر . ولهذا فمن الأفضل أن نسمي هاتين السفينتين سفناً جنائزية أو طقسية ، فقد كانت دون شك ذات صلة وثيقة بالمعتقدات الدينية الخاصة بالبعث بعد الموت . ولستنا نعرف أيضاً في أي مكان في المجموعة الهرمية يجب أن توضع سفينتا الشمس أو ما إذا كان لهما شكل خاص يميزها عن سواهما من السفن . ونحن نعرف أنه قد عثر حتى الآن على خمس سفن للملك "خوفو" : اثنتان منها في الجهة الجنوبية ، وإثنتان في الجهة الشرقية ، وخامسة إلى جانب الطريق الصاعد .

ولاجدال في أن حفرتي السفينتين المكتشفتين إنما صنعتا من أجل "خوفو" . ومن الواضح طبعاً أنهما لم توضع في مكانهما وتلقف حفرتهما إلا بعد موته ، وأن الذي أتم هذا العمل هو الملك الذي حكم من بعده . وعلى كل حجر من الأحجار التي سفلوا بها الحفرة نجد بعض علامات المحاجر أو كتابات أخرى ، كما كانت العادة في مصر القديمة . والأسم الملكي الوحيد الذي عثر عليه بين تلك الكتابات هو اسم الملك "رع - ندف" ، وهو الذي تولى العرش بعد أبيه ، وكان من واجبه الإشراف على دفن "خوفو" وإتمام مالم يتمه من عمائر .

عثر على السفينة المكتشفة في حفرة منحوتة في الصخر تبعد ١٧,٨٥ متراً عن قاعدة الهرم ، وطولها ٣١,٢٠ متراً ، وعرضها ٢,٦٠ متراً ، وعمقها ٣,٥٠ متراً ، وكانت مسنوفة بإحدى وأربعين كتلة كبيرة من الحجر الجيري وكتلة واحدة صغيرة . وطول كل حجر من الأحجار الكبيرة ٤,٨٠ متراً وعرضه ٠,٨٥ متراً ، وارتفاعه ١,٦٠ متر ، ومتوسط الوزن ستة عشر طناً . وكانت أطرافها مرتكزة على شفة خاصة على كل من



تمثال الملك خوفو

حتى من الرؤوس البديلة التي سمح بها). وقد مثله الفنان جالسا على مقعد بسيط، ذي مسند قصير للظهر، في وضع هادئ مستقر، لايسا تاج الوجه البحرى الأحمر (طرفه الأعلى مهشم)، قابضا بيده اليمنى على المذبة التي تبدو واضحة بارزة على ذراعه الأيمن. أما اليد اليسرى فهي موضوعة على ركبته. وقد سجل اسم الملك على كرسي العرش. ورغم صغر التمثال إلا انه يوضح قوة وعظمة خوفو وهو معروض بالمتحف المصرى.

خونسو :

كان الآله خونسو يمثل فى ثلوث طيبة دور الابن لكل من آمون وموت، وقد ظهر ارتباطه، كاله للقمر فى طيبة، متأخرا، وأن كان قد ارتبط بالفعل قبل ذلك مع إله القمر تحوت، هذا وقد اشتق اسمه مسن فعل "خنس" بمعنى "يعبر" إشارة إلى عبور القمر إلى السماء، ويبدو أن خونسو كان يمثل اصلا المشيئة الملكية . ولما كان الملك من اصل مقدس، فإن كل مسا يتصل بمولده فهو مقدس كذلك، وبما أن الملك كان يوجد مع الشمس، فإن ما بعد المولد إنما كان يوجد بالقمر، وكانت المشيئة الملكية تحمل على علم كجزء من الرموز الملكية فى المناسبات الرسمية.

وكان يطلق على خونسو كثير من الصفات والألقاب، فكان سيد الزمن وحاسب المواقيت والطفل

جانبى الحفرة، كما وضعوا المونة بين كل حجر وآخر. وعندما بدأ العمال فى رفع تلك الأحجار من أماكنها بعد مضى سنة أشهر على هذا الاكتشاف اتضح أن السفينة لم توضع فى الحفرة كما هى، وإنما فككوها قبل وضعها وحاولوا قدر المستطاع وضع أجزائها قريبا من أماكنها الأصلية لتظهر كما لو كانت سفينة كاملة. ولكنهم وضعوا بعض أجزائها، مثل مقدمتها فى الحفرة دون غناية كما القوا بأعمدة حجرة السفينة ومجذافها الكبيرين ، اللذين كان يستخدمان بدلا مسن الدفة لتحريكها ذات اليمين وذات الشمال ، والمجاذيف الصغيرة الأخرى متناثرة فوق سطحها. وكانت أبواب الحجرة أو الحجرات التى فى السفينة موضوعة أيضا فوق سطحها ، كما وضعت أيضا بعض ربطات الحبال والحصير ، كما إتضح أن أخشاب السفينة كانت تثبت بعضها مع بعض بالسنة تعشيق وخوابير خشبية ومسامير عروية ومشابك من النحاس.

وفى يناير ١٩٦١ كانت أجزاء السفينة كلها مازالت موجودة على مقربة من الحفرة فى ذلك البناء الخاص بعد صيانتها كيمائيا للمحافظة عليها. ويعرف القائمون بالعمل فيها الآن مكان كل قطعة فيها . والسفينة تم إعادة تركيبها فى المتحف الخاص. وقد تم تركيب أجزاء السفينة وهامى ذى مقاييسها النهائية : طولها من المقدمة إلى النهاية ٤٣,٥٥ مترا ، وأرتفاعها عند المقدمة ٥ أمتار وعند المؤخرة ٧ أمتار. وتتكون أجزاؤها من ٦٥١ قطعة من الخشب غالبيتها العظمى من أرز لبنان تضاف إليها بضع مئات من قطع صغيرة من الحبال والمسامير والحصير وغير ذلك. كما تعرف الآن أن حجرة كبيرة تحتل وسط السفينة ويحمل سقفها ثلاثة أعمدة من الخشب تيجانها من النوع المعروف فى الفن المصرى باسم الطراز النخيلى.

خوفو : (تمثال)

ويرجع إلى عهد الملك خوفو تمثال صغير من العاج، ارتفاعه ٧ سم، عثر عليه بترى عام ١٩٠٢ فى معبد خنتى امنتيو (أوزيريس) فى أبيدوس، وهناك إحتمال أن هذا التمثال الصغير جداً للملك خوفو قد نذر لمعبد أوزيريس فى أبيدوس فى عصر متأخر. إذ أنه ليس من المعقول أن مشيد أكبر الأهرامات وأعظمها يسمح لنفسه بأن يكون له تمثال بهذا الصغر (أصغر

على آثار كثيرة تحمل اسمه في أماكن متفرقة، لا في مصر وحدها ولكن في بعض البلاد المجاورة مثل سوريا وفلسطين والعراق وجزيرة كريت. وقد حاول البعض أن يدلل بذلك على وجود إمبراطورية هكسوسية في عهده، شملت معظم أجزاء العالم القديم، ولكن وجود هذه القطع الأثرية المنقولة في تلك البلاد، لا يدل إلا على علاقات تجارية واسعة بين مصر وجيرانها. يبدو أنه حاول أن يتقرب من المصريين، فتشبه بملوكهم، وأطلق على نفسه ألقاباً فرعونية صرفة مثل "الاله الطيب" و"ابن الشمس" وغيرها.

خيتي : (مقبرة)

وهي في بني حسن وتحمل رقم (١٧) وتخص الحاكم الأعظم لمقاطعة الوعل المدعو خيتي وبها باب كبير عادي بدون رواق، والمقصورة مستطيلة الشكل، وعلى طول الطرف الشرقي صفان من الأعمدة ذات براعم زهرة اللوتس ومنها اثنان كاملان، وأعتابها في خط متعارض مع محور المقبرة، وسقف الحجرة مقبب والأعمدة مرسومة بثمانية خطوط ملونة باللون جميلة تحيط بجذوعها، في حين أن تيجانها ملونة باللون زرقاء وحمراء وبيضاء. وبالمقبرة بئران للدفن ويلاحظ أن الرسوم مازالت في حالة جيدة نسبياً إلا أنها نفذت بطريقة غير متقنة ورسمت رسماً رديئاً، فمجموعات المصارعين والأكرويات والبنات اللاعبات بالكرة وما عداها لا يمكن مقارنتها بالرسوم الممتازة في المقبرة رقم ١٥ فالمنظر هنا لا يدعو أن تكون مناظر عادية.

خيتي الأول :

مؤسس الأسرة التاسعة التي قامت في مدينة أهناسيا، التي حاولت جمع الشمل والقضاء على عوامل الاضمحلال والتفكك التي استشرت في البلاد منذ سقوط الأسرة السادسة وطوال عصر الأسرتين السابعة والثامنة. وصفه "ماتيتون" المؤرخ المصري بأنه كان ظالماً متعسفاً للأفراد الشعب وأنه مضى في ظلمه وقسوته حتى أصيب بالجنون في أيام حياته الأخيرة ومات بين فكي تمساح فتك به. ويبدو أن البلاد كانت في حاجة إلى مثل هذا الرجل الذي حاول وسط القوضى



سيد الصديق وصانع القدر، وقد نال كثيراً من التكريم والتبجيل كتعويذة تحطم الأرواح الشريرة، ومن ثم فقد نسبت إليه الأساطير طرد هذه الأرواح الشريرة، وأخيراً فإنه، شأنه في ذلك شأن والديه آمون وموت، كان مصدر للخصب والنماء، ومانحاً للتنفس للحياة، هذا وقد وحد القوم بين خونسو، كاله القمر، وبين تحوت في الأشمونين، كما اندمج كذلك مع بعض الآلهة الأخرى، مثل رع وحورس في شكل "خونسو - رع" و"خونسو - حور".

وكان يصور في هيئة رجل تتدلى على جانب رأسه ضفيرة الشعر التي كان يرمز بها إلى الطفولة، ويلتف بعباءة ضيقة، ويعلو رأسه السهلال وقمرص القمر، ويحمي جبينه شعبان الكوبرا، وكان يلبس دائماً حول عنقه عقد خاص، وفي يديه عدد من الصولجانات الخاصة بالآلهة والملوك، وكان يصور أيضاً في هيئة رجل برأس صقر في بعض الأحيان، وكان المركز الرئيسي لعبادته في طيبة حيث كان له معبد فيها، ويرجع تاريخ المعبد الحالي إلى عصر رمسيس الثالث، ويطلق عليه "منزل خونسو في طيبة"، كما كانت له هياكل عدة في أماكن مختلفة، وبخاصة في ادفو والأشمونين، وفي العصر اليوناني كان يدعى "خون" أو "خنسيس"، كما كان يقابل هرقل اليوناني.

خيان :

ثالث، وربما أهم ملوك الهكسوس للأسرة ١٥، وإن كانت مدة بقائه في الحكم غير معروفة. عثر

الشاملة أن يجمع كلمة بعض أمراء الأقاليم، وأن يحارب الباقين ممن رفضوا الانضمام تحت رايته ودافعوا عن استقلالهم المحلي بفرق من الجند ضد جيرائهم من أمراء الأقاليم المتاخمة.

خيتى الرابع :

ثالث ملوك الأسرة العاشرة التى قامت فى أهناسيا، استطاع أن يقضى على بعض عصابات البدو التى كانت تهاجم الدلتا من الصحراء الشرقية وتنهب القرى وتنتشر الفزع بين الناس، إلا أنه قابل صعوبات شتى من أمراء طيبة الذين كونوا مع جيرائهم أمراء الأقاليم الجنوبية حلفا قويا أراد تخليص مصر من الفوضى والتفكك السياسى واستطاع هذا الحلف التقدم نحو الشمال حتى مدينة أسيوط. عاش حياة قاسية حافلة بالمعارك الدامية تارة فى الدلتا وأخرى مع أمراء طيبة، ومن أهم ما خلفه هذا الرجل المكافح نصالحه لآيئه "مرى كارع" التى ضمنها كل تجاربه فى الحياة ونعتبرها من أهم النصوص التاريخية التى تلقى ضوءا على الحالة فى مصر أثناء هذه الفترة القاسية من تاريخها. ولأول مرة يفصح المصرى عن ناحية جديدة من عقائده الدينية وهى أن الملك قد تنازل عن الوهبة المقدسة وأصبح من البشر يتحدث عن ضعفه ويردد

عبارات الندم ، وأن السعادة فى الآخرة لا ينالها الفرد حسب ثروته وجاهه بل حسب أعماله الطيبة التى يقوم بها أثناء حياته الأولى على الأرض ومن كلماته : "أن الله يقبل القليل الذى يقدمه الرجل المستقيم أكثر من قبوله للثور الذى يقدمه الشخص الشرير".

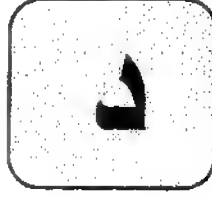
انظر الأدب المصرى القديم

خيتى الخامس :

آخر ملوك الأسرة العاشرة التى قامت فى أهناسيا والتى قابلت محاولات أمراء طيبة وحلفائهم من أمراء الأقاليم الجنوبية بشن حرب كانت الغلبة فيها لأمراء طيبة ، وباختفاء "خيتى الخامس" بدأ عصر جديد فى التاريخ المصرى يطلق عليه عصر الدولة الوسطى ازدهرت فيه البلاد ونعمت برخاء كبير. ووصلت إلينا بردية من عصر هذا الملك وهى المعروفة باسم بردية "لقروى الفصيح" حاول كاتبها أن يدبجها بأسلوب خلاب قوى وتتكون من مقدمة وتسع شكايات لقروى اعتدى عليه موظف صغير ، والبردية تحت على العدل، وعدم غبن الفقير بل وطلب حمايته من الغنى الطامع ومطالبة الحاكم أن يخشى الله وأن يعدل بين الناس.

انظر الأدب المصرى القديم.





دايود :

ددون :

إله نوبى الأصل، دخلت عبادته إلى مصر منذ عصر الأسرة السادسة على الأقل، حيث ذكر في متون أهرام تلك الأسرة. وكان يطلق عليه "ذلك الشاب من مصر العليا الذى جاء من النوبة والذى يأتى بالبخور" ويرجع هذا إلى أهمية بلاد النوبة فى ذلك الوقت، كطريق تجارى تحمل عليه تجارة أفريقيا مع مصر. وفى عصور متأخرة نسبيا ظهر هذا الإله على بعض المناظر فى المعابد المصرية كإله ثانوى، ولكنه لم يتعد طيبة شمالا. وكان المركز الرئيسى لعبادته فى سمه بالقرب من الشلال الثانى، وكان يصور على هيئة رجل ملتج، كما صور على هيئة صقر، يقف على شئ هلالى الشكل.

الدر: (معبد)

على بعد مسافة صغيرة بالنهر جنوبى معبد عمدا، وعلى الضفة المقابلة التى سنواصل تسميتها بالضفة الشرقية رغم أنها تعتبر الضفة الجنوبية بسبب انحواء النهر عند هذه النقطة تقع قرية ومعبد الدر عند منعطف النهر، وعلى مسافة ١٢٠ ميلا جنوبى أسوان، ٧١٥ ميلا جنوب القاهرة.

وهو المعبد الرابع من الشمال إلى الجنوب، وقد نحت هذا المعبد فى واجهة صخرة ضخمة خلف القرية، ولما كانت هذه الصخرة من نوع ردى، فإن حالة المعبد غير جيدة.

كانت الدر تقع فى منطقة من مناطق النوبة تعرف باسم ميام التى كانت على ما يظهر مكانا مقدسا إذ أن أكثر من إله وعلى سبيل المثال حورس كان ينتمى إليها، ثم أطلق عليها اسم "معبد رمسيس فى منزل رع" وقد تم وقف هذا المعبد للأله حور-أختى، ورع، وأمسون-رع، ورمسيس نفسه والمعبد من عمل رمسيس الثانى.

منطقة أثرية على الضفة الغربية للنيل على بعد حوالى سبعة كيلو مترات جنوبى خزان أسوان. كان بها معبد بناءه الملك النوبى أزخر أمون فى أوائل العصر البطلمى، ثم أضساف إلى مبانيه الملك بطليموس فيلوماتر، كما أضيفت إليه بعض النقوش فى العصر الرومانى وقد قامت مصلحة الآثار بفكسه ونقل أحجاره وأهدته حكومة مصر إلى إسبانيا، لتعاونها فى إنقاذ آثار النوبة.

دارا الأول :

خليفة قمبر على عرش الإمبراطورية الفارسية، وثانى ملوك الأسرة ٢٧ بمصر. نهج سياسة جديدة لمصالحة المصريين على النقيض من سياسة سلفه التسفوية، فأمر بتدوين القانون المصرى حتى علم ٤٤ من حكم أمازيس: ونقش الجزء الأكبر من معبد أمون باللواحات الخارجية، وأكمل القناة الموصلة بين النيل والبحر الأحمر، والتى كان "تكاو الثانى" قد بدأها. وزار مصر حوالى ٥١٧ ق.م.

دارا الثانى :

آخر ملوك الأسرة ٢٧ الفارسية. لم يقم بنشاط ذى بال فى مصر ولم يقم بزيارتها. وقد تطور فى عهده النزاع بين اليهود المستوطنين فى جزيرة الفنتين، جنوبى أسوان وبين كهنة الإله خنوم مما نتج عن تدمير معبد اليهود عام ٥١٠ ق.م.

بينما توضح مفزلة الأكسه بتاح أيضا موضع التقديس، كما أن له أيضا مكان في المحراب. ولكن ليس هناك أي دليل على وجود نقوش أو أعمال لأي فراغة لاحقين، كما يبدو أن تاريخ للمعد بدأ وانتهى بحكم رمسيس الثاني.

لقد أختفى الضريح والفقاء الأمامي اللذان كانا قد بنيا من الطوب اللبن، ولذلك فإن ما نشاهده الآن فقط هو الأعمدة الأولى وصالة الأعمدة الثانية أو الدهليز والمحراب بغرفتيه الجانبيتين.

أن الباب الجانبى الذى اعتاد أن يدخل منه الزوار، قد أغلقه مسيو بارسانتى أثناء أعمال التنظيف والتفوية التى قام بها، ويتم الدخول الآن من المدخل الرئيسى.

أننا عندما ندخل الآن إلى صالة الأعمدة الكبيرة التى فقدت سقفها ومعظم الأجزاء العليا من جدرانها التى نحتت من الصخر مثل أجزائها الباقية، ويرتكز السقف على اثني عشر عمودا فى ثلاثة صفوف، وكانت الأعمدة الأربعة الأخيرة ذات أشكال أوزورية وقد دمرت وتهشمت عن عمد، بحيث لم يبق منها سوى أقدامها.

كان هذا الصف من الأعمدة يشكل فى وقت ما رواقا للقاعة الخلفية، وعلى الأجزاء المتبقية من الجدران نشاهد نقوش بارزة لها بعض الأهمية، فعلى الجدار الشرقى (على الشمال عندما نتجه نحو المحراب) سلسلة متعاقبة من مشاهد لمعارك حربية.

فأولا نرى مشهدا كاد أن يتلاشى لأسرى يساقون إلى حضرة رمسيس ويلى ذلك الملك نفسه حيث يشاهد مندقعا فى عربته الحربية بينما نشاهد أعداءه يفسرون من أمامه أو يداسون تحت سنايك خيله.

ثم نشاهد الملك مرة أخرى يخرج من عربته ويمسك أربعة من أعدائه من شعورهم وأخيرا يقود أسراه أمام الآله حار - آخت. ويبين الصف الموجود فوق هذه المناظر مشاهد المعارك الحربية والملك رمسيس الثانى أمام عدد مختلف من الآلهة التى لم يبق واضحا منها سوى الآله أتوم إله هيليوبوليس.

وعلى الجدار الغربى لم يتبق سوى مشهد واحد واضح حيث يرى فى هذا المشهد رمسيس وهو فى عجلته الحربية مندقعا وسط الجيش الهارب. ويسرى

رماة الزنوج يفرون إلى مصكرهم الواقع بين التلال والأشجار. وكان بعض هؤلاء يحمل الجرحى منهم وآخرون ينصحون النساء بالهرب. ثم يأتى بعض الضباط المصريين بالأسرى ومن بينها إحدى العائلات من الأعداء تنتظر مصيرها فى خضم المعركة ووسط مثيلتها.

وفى الصف الأعلى نشاهد مناظر مهشمة تبين رمسيس فى عربته مع أسده الأليف وهو يستعرض أسراه أمام آمون رع ويقدم له الضحايا. وعلى الطرف الشرقى من الجدار الشمالى (المدخل) كانت هناك فى وقت ما مشاهد حربية، ولكنها اختفت الآن تقريبا.

وعلى الجدار الخلفى (الجنوبى) تمثل المناظر على يمين البوابة رمسيس وهو يذبح أربعة أسويبين أمام آمون رع بينما يظهر أسده الأليف إلى جانبه، كما يظهر رمسيس أمام بتاح وتحوت، وعلى يسار البوابة يرى أيضا وهو يذبح أسويبين أمام حار آخت.

ومنظر آخر وأسده يمسك بأحد الأسرى، كما يشاهد الملك أمام الآله خنوم. وتحت هذه المشاهد وعلى يمين البوابة نشاهد ٩ بنات من بناته العديداً اللاتى لا يقعن تحت حصر، وعلى اليسار يظهر ثمانية من أبنائه.

وهو نوع من اختيار تمثلى لأسرته الكبيرة لأن جعبة رمسيس مليئة بشكل يسترعى الانتفات، ويشاهد الملك على الأعمدة منقوشا أمام آلهة أخرى متنوعة، ولقد دمرت الثلاثة صفوف الأمامية من الأعمدة فى هذه القاعة ولم يبق منها سوى قواعدها والأعمدة الأوزورية المشوهة فى الصف الثالث.

أما الصالة الثانية التى ندخلها الآن فهى منحوتة كلها من الصخر، وهى قاعة مربعة الشكل ذات ستة أعمدة. أما النقوش البارزة فى هذه القاعة وعلى الأعمدة فليست جذابة كذلك التى فى القاعة الأولى فهى جميعا ذات صبغة دينية وتقتصر على إظهار الملك أمام آلهة مختلفة أو وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة.

وعلى جدار المدخل من ناحية اليسار يتولى الأكسه حارسيزيس وإله آخر تقديم رمسيس إلى حار - آخت وآلهة أخرى.

وعلى الجدار نفسه من ناحية اليمين يشاهد وهو يقدم القرابين إلى الآلهة نيت ويتولى حار سيزيس وربما الآله تحوت مسح جسمه بالعمطور. كما يشاهد

على الجدار الغربى (الأيمن) وهو يقدم القرابين إلى مركب حار أخت ويباركه، أمون - رع الذى تصعبه زوجته موت.

فى حين يشاهد ثلاثة أتباع للملك وهم تحوت، ومونتو، وحورس يحمل كل واحد منهم علامة الأعياد الخمسينية. وعلى الجدار الشرقى (اليسار) يشاهد وهو يقدم قرابين إلى قارب مقدس. ثم وهو يتعبد لأمون - رع وأيزيس.

وأخيراً وهو واقف بجانب الشجرة المقدسة فى حضرة الآلهة بتاح وسخت وتحوت. وعلى جدار الجنوبى أو الخلفى (الجانب الشمالى) يظهر أمام كل من أمون - رع، وشخصه فى هيئة تعبد.

وكان السقف فى ذلك المعبد أصلاً مزخرفاً بنقوش تمثل الجوارح من الطير وعدة خراطيش، ولكن هذه الزخارف قد تeshمت واختفت تماماً.

وفى المحراب نشاهد أربعة تماثيل فى الطرف الجنوبى ولكنها أصيبت بتلف شديد. وهى لشخص لبتاح وأمون - رع ورسمين نفسه وحار أخت وعلى الجدار الشمالى يشاهد الملك وهو يقدم قرابين إلى المركب المقدس.

كما يرى وهو واقف أمام الآلهة بتاح ، وعلى الجدار الأيمن يرى مرة ثانية وهو يقدم القرابين للمركب المقدس وحار أخت، ويرى فى سمك البوابة واقفاً أمام حار أخت، أمون - رع.

وتضم الحجرتان الجانبيتان مناظر من زخارف متشابهة، وفى الغرفة الواقعة على الشمال (الشرقية) يظهر رسم لرسمين أمام الآلهة آتون، وأمون رع ورسم آخر مجسم سماوى بشكل الهى للملك نفسه له رأس صقر وأمام حار أخت وأمون - رع ومنظر أمام تحوت وموت ثم يشاهد أيضاً وهو يرقص أمام نفس المعبودة فى المركب المقدس.

وفى الحجرة اليمنى (الغربية)، يظهر أمام بتاح وأمون وحار أخت ثم وهو يقف أمام ذات المعبودة فى وضعين مختلفين، وكما ظهر قبل ذلك وراقصاً أمام أوزيريس وحورس ويتعبد أمام حار أخت.

وفى عام ١٩٥٩ اتخذت مصلحة الآثار خطوات

كبيرة وفقاً لأهداف تحددت على ضوء مشروع أنقاذ آثار النوبة وشملت هذه الخطة مراحل مختلفة من حفائر ومسح أثرى وتسجيل ونقل للمعابد من أماكنها قبل أن تغمرها مياه السد العالى التى بدأت فى الإرتفاع عام ١٩٦٥، فعملت هيئة الآثار بالاشتراك مع الدول الأجنبية على فك هذه المعابد وإعادة تركيبها فى مناطق عالية مجاورة وبعيدة عن منسوب المياه ومن ضمنها معبد الدر الذى تم فكه بنجاح ونقل وأعيد تركيبه فى المنطقة الثالثة من مواقع تجميع آثار النوبة فى عام ١٩٧١ وبذلك تضم هذه المنطقة (منطقة عمدا) معبد عمدا ومقبرة بنوت ومعبد الدر.

دراع أبو النجا:

تعد جبانة دراع أبو النجا من أهم جبانات البر الغربى للأقصر، بين الطريق الموصل إلى وادى الملوك والطريق الموصل إلى معبد الدير البحرى. وهى تعد من أقدم الجبانات فى المنطقة ، وقد كشفت فيها عن مقابر مهمة منهوية ، ترجع إلى أيام الدولة الوسطى والعصر المتوسط الثانى ، كما ينتشر على سفح التسل عدد كبير من المقابر الصخرية الخاصة بكبار الموظفين والكهنة والقواد ، يبلغ عددها قرابة تسعين مقبرة ، وترجع إلى أيام الدولة الحديثة . وتتميز بنقوشها الرائعة رغم ما أصابها من تخريب.

ومن المقابر الجديدة بالزيارة فى الجانب الشمالى من الجبنة المقبرة رقم ١١ لـ "تحوتى" وزير الخزانة والأشغال وهو من الشخصيات الكبيرة فى عهد الملكة حتشبسوت، والمقبرة ١٨ لـ "باكى" رئيس وزاتى ذهب أمون فى عهد تحوتمس الثالث ، والمقبرة رقم ١٩ للكهنة أمون موسى "من أوائل الأسرة التاسعة عشرة".

أما فى الجزء الجنوبى منها فهناك عدد لا بأس به من المقابر الجديدة أيضاً بالزيارة ، نذكر منها المقبرة رقم ١٧ لـ "تب أمون" ، أحد قواد تحوتمس الثالث ، والمقبرة رقم "٣٥" لـ "باك أن خنسو" ، الكاهن الأول لأمون فى عهد رمسيس الثانى ، والمقبرة رقم ٢٨٩ لـ "ستاو" ، الابن الملكى لـ "كوش" ، أى نائب الملك فى بلاد النوبة ، فى عهد رمسيس الثانى.

وقد عثر عمال "مارييت" فى منتصف القرن الماضى

"هرموبوليس بارفا" والتي يرجع أصلها إلى فجر التاريخ المصري. وكانت تعرف مدينة حورس (دمى أن حور) التي حُرقت فيما بعد إلى دمنهور.

وفي عصور ما قبل التاريخ أتحدث أقباليم الوجه البحرى فى ظل مملكتين، سيطرت إحداهما على شرق الدلتا، وسيطرة الثانية على غرب الدلتا، متخذة من مدينة دمنهور عاصمة لها. وقد ظلت دمنهور خلال العصور الفرعونية عاصمة للإقليم الثالث من أقباليم الوجه البحرى، وكانت فى جميع العصور مركزا هاماً من مراكز عبادة الإله حورس.

وهناك بعض الآثار بالمتحف المصرى، عثر عليها فى هذه المدينة المشيدة فسوق بلد أشرى يرجع تاريخه إلى آلاف السنين.

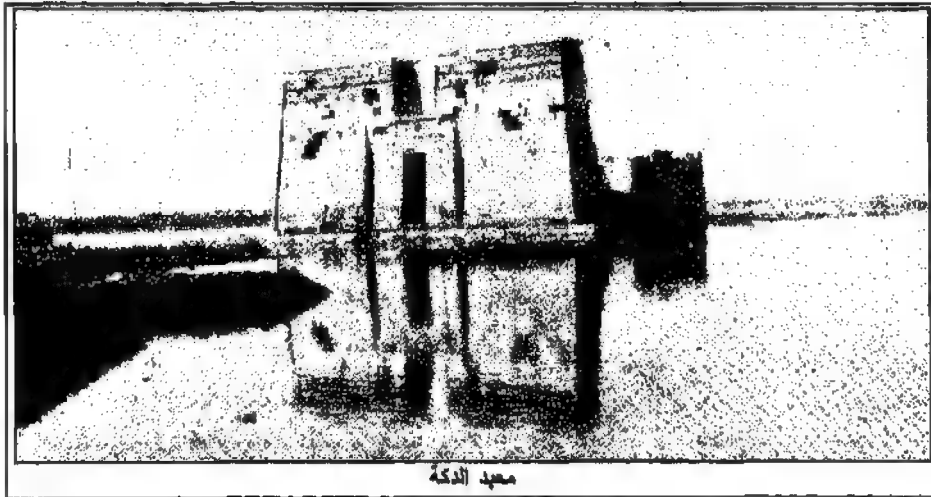
دن :

من ملوك الأسرة الأولى، يقرأ اسمه كذلك "أوديمو"، وقد استحدث لقب نسوبيتى ملك الصعيد والدلتا، واستعمله كل الملوك من بعده له مقبرة ضخمة بأبيدوس رصفت أرضيتها بالجرانيت، وآثاره المنقولة

فى هذه الجبانة على تابوت الملك "كامس"، من ملوك الأسرة ١٧، وعثر فيها أيضاً على تابوت أمه الملكة "اعح - حوتب" وفيه مجموعة حلبيها الفخمة، التى تعتبر من أجمل كنوز المتحف المصرى.

الدكة :

قرية نوبية كانت تقع على بعد ١٠٧ كم جنوبى خزان أسوان، وكان يطلق عليها "يسلكيس" فى اليونانية. وكان بالقرب منها معبد بناءه الملك النوبى ارجامون المعاصر لبطليموس فيلوباتر، وقد أضاف إلى مبانيه يورجيتيس (بطليموس الثالث) وتم بناؤه نهائياً فى عصر الإمبراطرة الرومان. ويبدو أن هذا المعبد كان مقاما فى موضع معبد آخر أقدم منه من عصر الدولة الحديثة، ويحتمل أن تكون بعض أجزائه قد بنيت بأحجار من معابد أخرى، كانت مشيدة فى المنطقة، فقد عثر بين أحجاره على أحجار منقوشة من عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث وأخرى من عصر سبتى الأول ومرنبتاح، وقد قامت مصلحة الآثار بنقله وإعادة بنائه بعيداً عن مياه السد العالى.



معبد الدكة

عديدة ويستدل منها على نشاط عسكري واسع، سواء فى الشرق ضد بدو سيناء، أو فى الغرب ضد الليبيين. ويذكر أنه احتفل بعيدة الثلاثينى (الحب سد)، عاش فى عصرة حماكا حامل أختام الدلتا، وصاحب المقبرة المشهورة بسقارة.

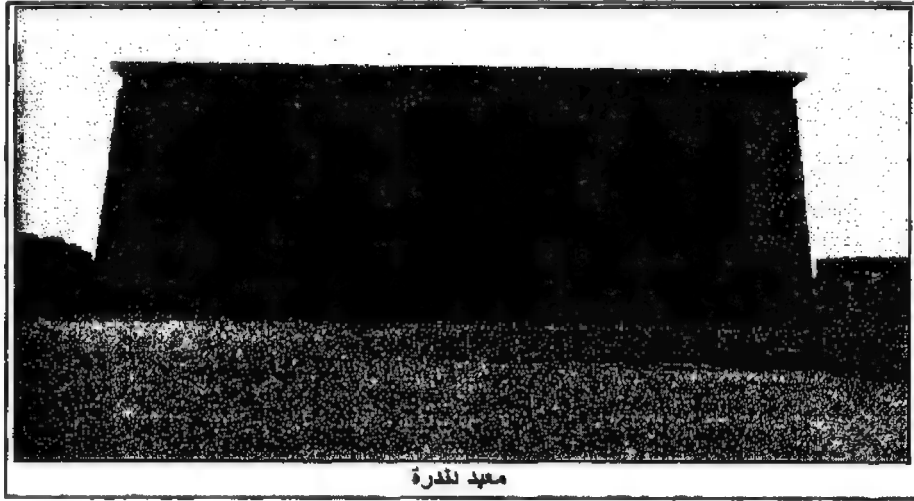
دمنهور :

دمنهور عاصمة محافظة البحيرة، وتقع على بعد ٥٥ كيلو متراً تقريباً إلى الجنوب الشرقى من مدينة الإسكندرية. وترجع أهميتها الأثرية إلى كونها فى نفس مكان المدينة القديمة التى أسماها الرومان

ندرة :

كانت مخازن لأثمن أدوات الطقوس الدينية والتماثيل والتولويس الممثلة على حوائطها. ومع ذلك، فلم تكن الروح الألهية، التي تتقمص هذه التماثيل الأرضية المخبأة في سمك الحوائط، تخاف الأخطار الخارجية. لذلك، قد تبرهن عدة نصوص على أن هذه الحجرات التي حلت في المعابد المركبة للعصر المتأخر محل المقاصير المقامة تحت الأرض التي كانت تجاور بعض المباني الدينية في العصور المبكرة أو مقابر الموتى من الآلهة، أو الأماكن التي يهجع فيها الآله في انتظار بعثه كانت تستقبل في الظلام بعض القوى التي قد تساعد في يوم ما على أن يولد من جديد. هناك محراب مكشوف فوق

يقع الجانب الأخرى لهذه المدينة في عزلة قرب الصحراء على بعد ٦٠ كم تقريبا شمال الأقصر، على الضفة اليسرى للنيل، قبالة مدينة قنا. وهي مثل إدفو وإسنا وكثير من المدن الأخرى المعروفة بآثارها، مدينة بالغة القدم، كانت عاصمة الإقليم السادس في مصر العليا، وقد كرست لعبادة الربة حتحور. وتقسول أسطورة متأخرة، إن رسم المعبد أوجت به مستندات بالغة القدم، يرجع تاريخها إلى عصر خوفو وببيسى الأول، وحتى إلى أزمنة اتباع حورس البعيدة. وهناك



معبد ندرة

السطح حيث كانوا يقيمون احتفال "الاتحاد بقرص الشمس" في عيد رأس السنة. وقد بنيت الحجرات السفلى التي تتم فيها استعدادات الحفل لإعادة مولد أوزيريس، رب الخضرة، في شهر كيهك. وكان بأحد هذه المحاريب التي فوق السطح خريطة للسماء والنجوم وأبرلجها. ولا يوجد الآن من هذه الخريطة سوى نسخة "مصبوبة"، إذ نقلت الخريطة الأصلية إلى متحف اللوفر.

دهشور :

تقع منطقة دهشور جنوبى سفارة ببضع كيلو مترات، وهي جزء من جبهة منف للفسيحة. وتتميز هذه المنطقة بهرمين كبيرين شيدهما سنفرؤ مؤسس الأسرة الرابعة، ويعتبران بمثابة المدرسة التي تكرب فيها المهندسون والبنائون على إقامة الأهرام الكاملة وينفرد السهرم الجنوبي فيهما بشكل خاص، إذ بدأ المهندس تشسيده

جبهة قديمة قريبة من سور المعبد تؤيد قدم المدينة وطقوس عبادتها.

بدأ العمل في معبد ندرة في عهد أولآخر البطالمة، وانتهى في العهد الروماني. وكرس لعبادة ربّة السماء حتحور، التي هي سيدة السعادة. وتذكرنا الأربعة والعشرون عموداً المقامة في البهو المسقوف العظيم، والمنحوتة لتمثل "المصلحة"، يرموز تلك الربّة، وتقوم مقام هدية موسيقية لها. ومن غرائب هذا المعبد اثنتان وثلاثون حجرة ضيقة يصعب الوصول إليها، مبنية في دأخل الحوائط نفسها وتعرف باسم الغرف السرية وتوجد مثل هذه الحجرات في المعابد الأخرى، بيد أن حجرات ندرة هي وحدها المزخرفة. وقد ربيت في ثلاثة مستويات، ويصل المرء إلى الحجرات الوسطى بواسطة أبواب مسحورة في منتصف المسافة إلى حوائط الحجرات الموصلة إليها. ماذا كانت فائدة هذه الحجرات للسفلية؟ لسنا متأكدين تماماً من الإجابة على هذا السؤال. ربما

كهـرم كامـل بـزاوية ميل مقدارها ١٣ ٣١ ٥٤°، ثم لم يلبث، بعد أن بلغ ما يقرب من منتصف الارتفاع الحالي للهرم أن حول زاوية الميل إلى زاوية أقل وهي ٢١ ٤٣° ولذا يعرف بالهرم المنكسر الأضلاع ويعد هذا الهرم بمعبدية والطريق الصاعد بينهما والهرم الصغير في الجهة الجنوبية منه أول مجموعة هرمية كاملة في العمارة المصرية. وقد تم حفر هذه المجموعة بين عامي ١٩٥٠ ، ١٩٥٥.

أما الهرم الشمالي فهو يعد أقدم نموذج للهرم الكامل، ويتميز بقاعدته المربعة وبواجهاته المثلثة تماما، وقد أقيمت على نمط أهرامات الجيزة وغيرها من الأهرام الكاملة. وهو يكاد أن يبلغ في الحجم هرم الجيزة الأكبر، ولا يقل عنه إلا في روعة المنظر وإتقان قطع الأحجار وبنية الضبط الزاوية.

انظر سنفرو

وفي منطقة دهنشور أهرام من اللين، ترجع إلى أيام الدولة الوسطى، وهي أهرام أمنمحات الثاني، وسنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث، وقد عثر بالقرب منها على مقابر لأميرات ذلك العهد، وجدت بها كنوز من الحلي الملكية الفريدة المثال، كما توجد في هذه المنطقة أيضا جبانات كثيرة، من عهد الدولة القديمة، وتحوي أكثرها نقوشا هامة، ولكنها كلها مردومة الآن.

دواموتف :

أحد أبناء حورس الأربعة، وكان يصور في هيئة المومياء أو في هيئة مومياء برأس ابن آوى. وكان يقوم على حراسة رنة الميت المحنطة، والتي كانت تحفظ في آنية الأحشاء ذات الغطاء المشكل أحيانا في هيئة هذا الإله، وكانت تحميه في دوره هذا الآلهة نيت. انظر أبناء حورس.

الدولة :

تعتبر مصر من أعرق بلاد الأرض نظاما وحكما وإدارة، فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة في بيئة وادي النيل. وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها مصر منذ أول عصورها التاريخية. ومنذ فجر التاريخ

تكونت في مصر دولتان، هما مملكة الدلتا ومملكة الصعيد، وكان لكل منهما عاصمتان، إحداهما تمثل المركز السياسي الأول في المملكة والثانية تمثل المركز الديني، ففي الصعيد كانت العاصمتان هما "تخت" و"تخن" وكلتاها تقع الآن على مقربة من مدينة الكلاب (إلى الشمال من أدفو)، أما عاصمتا الدلتا فهما "دب" و"بى" وموقعهما تل الفراعين في غرب الدلتا (على مقربة من بسوق).

ولقد قامت الوحدة بين مملكتي الشمال والجنوب مرتين: الأولى حوالي عام ٢٥٠٠ ق.م.، وكان تنفيذ الوحدة السياسية على أيدي أهل الدلتا، الذين اختاروا "أون" (هليوبوليس) عاصمة لهم، والثانية عام ٢٠٠٠ ق.م. على أيدي أهل الصعيد وكان البطل المنفذ لها هو مينا "عمر" أول ملوك الأسرة الأولى، وبالتالي أول ملك نبدأ به العصر التاريخي الفرعوني.

ومن أهم مظاهر الحكم في مصر القديمة استمرار المصري على التزام الثنائية، فالفرعون هو ملك مصر العليا والسفلى، ويتحلى بتاجين: الأبيض ويرمز إلى الصعيد، والأحمر ويرمز إلى الدلتا، ثم يتلقب بلقب "الموالي للآلهتين" وهما العقاب حامية مصر العليا، والصل (أى الشعبان) حامية مصر السفلى، وكانت ألقاب الموظفين تتصل أما بالصعيد أو بمصر السفلى. وهذه الثنائية ترجع، ولاشك، إلى الفترة التي كانت مصر منقسمة فيها إلى دولتين عرفتا باسم مملكتي "أتباع حورس".

ويبدو واضحا أن ملك مصر لم يتصف بالالوهية إلا بعد انتهاء الأسرة الثانية، ودليلنا على ذلك أن ملوك الأسرتين الأولى والثانية اتهموا فترات طويلة في دعم الوحدة بين الشمال والجنوب وتوطيد أركانها وأن مهمتهم لم تكن سهلة، وأنهم اعتمدوا باستمرار على القوة إلى الأخذ بالوهية الملك الذى لا ينتمى إلى الدلتا أو إلى الصعيد، وهو "حورس" الصقر، الذى اتحدت في شخصيته الآلهتان "تخت" (العقاب) ربة مصر العليا و"واجيت" (الشعبان) ربة الدلتا، والذى ادعى بعد ذلك أنه الابن الشرعى لاله الشمس "رع"، وكان أعظم الآلهة وسيدهم. وهكذا اعتقد المصريون أن ملكهم الذى يجلس على عرش البلاد لم يكن إنسانا زائلا، بل أنه إله وصفوه تارة "بالإله الكبير" وتارة أخرى

"بالآله الطيب"، وفي كلتا الحالتين كان موجودا منذ الأزل وسيبقى إلى أبد الأبدين.

وكان فرعون مصر هو الدولة، وتتجمع بين أصابعه كل الخيوط التي تهيمن على شئون الحكم في البلاد. كانت كلمته هو القانون، وكل ما ينطق به يعتبر مقدسا لأنه خرج من فم الآله، ولكن في الوقت نفسه كان "الناطق الآلهي" والكلمة المقدسة يخضعان لعرف الله، وهذا العرف هو ما عبروا عنه بكلمه "ماعت" التي تعنى: "الصفة الطيبة للحكم الصالح والإدارة الصالحة". هي الحق والعدل والنظام" وهي ذلك الشيء الطيب الذي ينبع من عالم الآلهة في السماء، وهو عالم يتسم بالكمال في كل شيء، ثم أصبح بمثابة المنظم لجميع الظواهر التي خلقها على سطح الأرض. أنها عنوان الحكم في مصر، يتمسك بأهدابها الملك الآله، ويدلل على لوهيته بأنه لا يحيد عن تعاليمها، وبذلك يصبح أهلا لأن ينوب عن مجمع آلهة السماء في وظيفته كمملك على البلاد أى أنه يحكم في حدود "الماعت".

وقد تكونت الحكومة المصرية من مجموعة كبيرة من الموظفين، ويقومون على تنفيذ أوامر الملك، فهو الذي يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده، ويقاؤهم في وظائفهم رهن برضائه الآلهي، ولقد نتج عن ذلك أن الأمور كانت تسير سيرا حسنا، كلما تحلى الملك بقوة لباس وشدة البطش، أما إذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت فسرعان ما كان هؤلاء الموظفون يشعرون بحرية العمل لصالحهم الشخصي، فكانوا يستقلون بأقلامهم، يأخذون بتوريت وظائفهم دون الرجوع إلى رغبة الملك.

وكان "الوزير" يلى الملك في شئون الحكم، وكسنت هذه الوظيفة الكبرى في أول الأمر تسند إلى أحد أبناء الملك (الدولة القديمة)، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التي أضعفت الملكية في مصر جعلت هذه الوظيفة من حق الرجال المرموقين، الذين لم تربطهم بالملك روابط القرابة. وكان الوزير رئيسا لعظماء الوجهين القبلى والبحرى، وكبيرا للقضاة، ومشرفا على إدارتى الخزانين (بيت المال)، وعلى مخزنى الغلال، ومشرفا على جميع "أشغال الملك" وعلى السجلات الملكية، والتي تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا. وكان مركز الوزير باستمرار في

العاصمة على مقربة من الملك. كما كانت العاصمة هي المركز الرئيسى لجميع رؤساء الإدارات المختلفة، والتي تهيمن على شئون الحكم في طول البلاد وعرضها. ومن الواجب أن نذكر أن موظفى الدولة لم يكونوا يكافأون بالمال بل كانوا يتسلمون مرتبات عينية، أى كميات محددة من الغلال واللحوم والزيت والأقمشة والجلود والعطايا المختلفة. ولنا أن نتصور العبء الضخم على الإدارات المصرية في الإشراف على صرف هذه المرتبات، وما كانت تحتاج إليه من التنظيم الدقيق، وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف كل يوم.

ولم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين وأطعامهم في حياتهم فحسب، بل أن هباته كانت تشملهم أيضا في حياة ما بعد الموت، إذ كانت هناك إدارة رسمية تصرف "بإدارة هبات الملك"، تقوم بتقديم القرابين والتقدميات في مقابر عدد كبير من الموظفين، وكان لها فروعها المتعددة وموظفوها وعمالها.

انظر الإدارة.

الديانة :

الدين ظاهرة اجتماعية نشأت عند الإنسان الأول في مرحلة بدائيته، تحت تأثير ارتباطه ببعض قوى الطبيعة ومظاهرها، واضطراره إلى التقرب إليها مستهدفا الاستزادة من النفع أو التقليل من الضرر، ولم يكن هذا التقرب الا على اساس التعبد إليها وتقديسها، وتمثلت قوى الطبيعة في الشمس والقمر والسماء والأرض والرياح وغير ذلك، أما مظاهرها فقد كانت حسب بينته، وتمثل في الحيوانات الضارية، أو المستأنسة، والطيور والأشجار والنباتات. وهكذا تعددت المعبودات واختلفت في كنهها.

وكان المصري البدائي (حاله في ذلك حال كل الشعوب البدائية) يشعر بوجود هذه القوى ويص بتأثيراتها عليه، وهي تأثيرات بعضها ضار وبعضها نافع، ولكنه ما لبث، عندما اختار بعض الحيوانات ليقدسها، أن اعتقد أنها حوت شيئا قويا وإلهيا في نفسها، بمعنى أن هذه القوة المجهولة الأصل قد اختارت هذا الحيوان لتجسد فيه. إلا أن المصري لم يقدس هذا الحيوان في كل نماجه، بل اختار نموذجا واحدا لهذا الغرض، فمثلا عبد المصري

البقرة "حتحور" والتمساح "سويك" والثعبان "ولجيت"، ولكنه لم يجد حرجا في أن يذبح البقرة ليتغذى بلحمها، وأن يقتل التمساح والثعبان دفاعا عن النفس.

ولقد تكونت عند المصري الأول نوعان من الآلهة: آلهة الكون وآلهة محلية، وهذه الأخيرة لعبت عنده الدور الرئيسي، وذلك لقربها منه وتأثره المباشر بها، وأصبح لكل أسرة ولكل قبيلة ولكل إقليم معبوداتها المحلية المتعددة، واستمر الحال على هذا النحو حتى العصر الذي أصبح لمصر فيه كيان سياسي، وانقسمت إلى قطرين، ثم اتحدت البلاد تحت أمرة ملك واحد، وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة. معبود الدولة الذي كان في الأصل أحد المعبودات المحلية، ثم استطاع حاكم إقليمه أن يفرض سياسته على مصر بأكملها، وحتم على المصريين لجمعين أن يقدسوا معبوده فيصبح بالتالي معبود الدولة بأكملها.

وكان لموقع مصر الحصين أثر كبير في أن يشعر أهلها بطمأنينة في حياتهم ويعيشون في هدوء، كما أن بينتهم السخية ونيلهم الفيض جعل الناس يتمتعون برغد العرش، ولذلك أتت ديانتهم خلوا من الطقوس المخيفة من أجل المعبودات الظمأ للدماء، والتي تؤدي بشكل هائل رزين، ولا تسرف في السرور أو الملذات.

ونظرا لأن مصر قد استطاعت في عصر مبكر من تاريخها أن تصل إلى وحدة سياسية، تقوم على أسس قوية من النظم العلمية والقانونية والإدارية، فقد أخذ المصري يحاول التعرف منذ أقدم العصور على أسرار العالم الذي يعيش فيه، ويتساءل كيف خلقت الأرض وبدأت الحياة عليها، وما كنه السماء والكواكب التي تتحرك فوق صفحاتها؟، واستطاع بعد أن استلهم مظاهر بيئته وحيا أن يتخيل الطريقة التي تمت بها عملية "خلق الخليفة". لقد اعتقدوا أن العالم كان غارقا في خضم أزلي (نون)، أخذت مياهه تنحسر رويدا رويدا، كما تنحسر مياه الفيضان عن سطح الوادي، حتى أتى اليوم الذي برز على صفحته "تل عال"، أصبح بمثابة البنية "البابسة" الصالحة لبدء الخليفة، وهنا خلق الآلهة الأصل: "نون" في مدرسة هليوبوليس و "بتاح" في منف، و "النأمون" في الأشمونين و "أمون" في طيبة خلق نفسه من نفسه، ثم أخذ يخلق الآلهة ومن بعدهم الخليفة. وقد اختلفت المدارس السابقة في طريقة الخلق، إلا أنها جميعا اتفقت على بدء الحياة فوق "الثل العالى".

وقد اعتبر المصريون ملكهم إلها، ولذلك هيمن على شئون الحكم، فكانت كلمته هي القانون، وهو الوسيط الأوجد بين الناس وعالم الآلهة، و"الكاهن الأعظم" لجميع المعبودات التي قدسها المصريون. ولما كان من المستحيل على الملك أن يشرف "ككاهن أعظم" على الخدمة اليومية لكل معبود في كل معبد، فقد اضطر أن ينوب عنه في هذه المسؤوليات بشرا عابدين، يعملون بدلا منه وباسمه.

ولعل هذه الناحية الوحيدة التي أوضح فيها المصري القديم الجانب البشري في ملوكهم، وهو الجانب الذي ازداد وضوحا في عصر الفترة الأولى، والتي تفصل بين الدولتين القديمة والوسطى، عندما أصاب التدهور الملكية وبالتالي أصبح لكل فرد الحق في أن يتصل بمعبودة بطريقته الخاصة، واستمر الحال في الدولة الوسطى عندما أراد الفراغة استعادة هيبتهم واسترجاع نفوذهم، لا عن طريق القدسية المطلقة كأسلافهم من ملوك الدولة القديمة، ولكن عن طريق القوة والبطش فنجد مثلا أن الكلمات التي امتدح بها "سنوهي" ملكة "سنوسرت الأول" هي: "أنه سيد الرأي، قوى العضلات، يستخدم ذراعه، أنه رجل عظيم الهمة، وليس هناك من يدانيه".

وهكذا نجد أن الملكية أخذت تعتمد اعتمادا كبيرا على الصفات البشرية التي يتحلى بها صاحب العرش، ولكننا نجد أن السيطرة الدينية قد انتقلت إلى مجموعة الكهان الذين أصبحوا منذ عصر الدولة الحديثة قوة يخشى الملك بأسها.

وشيد المصريون المعابد الضخمة لمعبوداتهم المختلفة، وعهدوا بالخدمة إلى عدد من الكهنة، كانت مهمتهم رعاية معبودهم والقيام على خدمته بشعائر يومية مختلفة، إذ اعتقد المصري أن الآله هو السيد المهاب في معبده، وأن الكهنة هم الخدم الذين يقومون على خدمته. ومن المعروف أن المصريين تخيلوا عالم معبوداتهم على الصورة التي كانت تجري بينهم فتصوروهم كالبشر يأكلون ويشربون ويستزاجون وينجبون، ويتصادقون ويتخاصمون، وعندئذ يتقدمون إلى محكمة إلهية تفصل فيما بينهم. ومن الواضح أن القرابين والترتيلات الدينية لا تحدث إلا بعد أن يطلب الكاهن

من المعبود تجسد التمثال أو الحيوان، الذى يرمز إليه والمحموظ فى قدس الأقداس، بمعنى أن العبادة كانت توجه إلى الآله وليس إلى تمثاله أو الحيوان الذى يرمز إليه.

أما عن عقيدة المصرى فى حياة الخلود بعد الموت، فقد تأثرت هى الأخرى ببعض العوامل الطبيعية التى تميزت بها البيئة المصرية، وأعنى بذلك التربة الصحراوية وانعدام الأمطار الموسمية، فقد جعلنا جنث الموتى المدفونة فيها تحتفظ بكثير من ملامحها نتيجة للجفاف المطلق فيها، ولأنك أن المصرى الأول دهش لحالة الحفظ التى يجد عليها جنث أبائه وأجداده، فأعتقد أن الموت ليس إلا صورة من صور الحياة، يفقد فيها الإنسان مقومات الحركة وحدها، واعتقد أيضا أن الموت يصيب الجسم الخارجى فقط، فى حين تبقى عناصر أخرى يحويها الجسم متمتعة بحياة وسعادة فى الآخرة.

وهذه العناصر هى أولا: "البا" وقد اعتدنا التعبير عنها "بالروح"، وصورها المصرى على هيئة طائر له رأس إنسان تطابق ملامح وجه صاحبه، وهى تنفصل عن الجسم عند الموت، وتطير إلى السماء، ولكنها تعود من حين لآخر إلى المقبرة لزيارة صاحبها. وثانياً: "الكأ" ونعبر عنها بكلمة "القرين" وهى عبارة عن جسم معنوى أثري يسكن الجسم المادى ويشبهه فى كل شئ ولكنه ينفصل عنه بمجرد الموت، ويبقى مع الجسم فى المقبرة مادامت الجثة محتلة والقرابين تقدم على الموائد الحجرية فى المناسبات المتعددة. وثالثاً: "الآخ" وهو الشخصية المعنوية لصاحبه، وينفصل هو الآخر عن الجسم عند الموت، ويصعد إلى السماء، ويصبح نجماً يتلألأ على صفحاتها فى الليل. ورابعاً: "الأوب" أى القلب الذى اعتبره المصرى بمثابة الضمير، فهو مركز الأحاسيس البشرية، والموحى لصاحبه بأعماله الخيرة منها والشريرة، ولذلك يصبح الشاهد الوحيد الذى يحدث رب الدنيا الثانية "أوزيريس" بأعمال صاحبه التى توزن فيحدد مصيره، أما إلى الجنة "إيارو" وأما إلى العذاب.

وارتبطت عقيدة المصرى بحياة الخلود بعد الموت، بفكرة تزويد المقبرة بمجموعة كاملة من الأدوات والأثاث والماكولات المادية، وقد اعتقد أيضاً أنه كلما أكثر من هذه المقتنيات ازدادت رفاهيته وازداد تنعمه فى الدار الأخرى، فوقف

الأوقاف للصرف منها على تقديم القرابين المختلفة فى مقبرته، وكان لزاماً على الابن الأكبر أن يقدم بنفسه هذه القرابين منادياً الأب: "قم خذ خبزك هذا منى".

وكانت عقيدة المصرى هى أن القرابين لن تصل إلى الميت إلا على أساس "خروج الصوت" والمنسادة على الميت، بمعنى أن صوت الإنسان الحى هو الذى يدعو "كأ" الميت من المقبرة لتتلقى نصيبها من القرابين الطازجة فى المناسبات الدينية المختلفة.

وكان حظ الملوك من هذه المعتقدات يتفق مع مقامهم الكبير وباعتبارهم آلهة. وتزخر "متون الأهرام" بنصوص تؤكد لنا مدى حرص المصرى على مصير حياة الملك بعد الموت، فهى تؤكد صحبته لآله الشمس فى روحاته وغدواته وأنه سيحيا حياة تشابه الآلهة العظمى.

وعندما انتشرت عقيدة "أوزيريس" منذ الأسرة السادسة، وربط المصريون بين حياة الملك فى دنيا الخلود، وبين مصير "أوزيريس" كملك يتربع على عرش الدنيا الثانية ويحكم أهلها من الموتى.

ومن الصعب الإجابة على سؤال يحدد مكان عالم الخلود: هل كان فى السماء، أم بمملكة أوزيريس فى الدنيا السفلى، أم فى المقبرة نفسها؟ ويبدو أن المقبرة كانت فى تخيل المصرى هى مكان الحياة الأخرى فى العصور الأولى، ثم تصور بعد ذلك أن هذا المكان يقع فى السماء، وذلك عندما كانت عقيدة رع تهيمن على المجتمع المصرى ثم ما لبثت أن انتقلت الحياة الأخرى إلى عالم أوزيريس، الذى يقع فى مكان ما فى أسفل الأرض، وهو مكان يعتبر صورة طبق الأصل لمصر، فيه نيل فياض وشواطئ مزروعة وسماء تظللها. وقد حدث هذا عندما انتشرت عبادة أوزيريس فى أواخر الدولة القديمة.

الدير البحرى :

أحد المواقع الهامة بجبانة طيبة، وقد أطلق عليه هذا الأسم لوجود دير هناك أثناء العصر المسيحى، ويربض المعبدان القامتان هناك فى فجوة بين التلال تشبه الخليج، وهما يعدان من أروع معابد مصر، وإن كان معبد حتشيسوت أكثر شهرة.

وقد قامت حتشيسوت معبدها على ثلاث شرفات،

تعلو كل منها الأخرى، ويوصلها بعضها ببعض منحدر واسع. وقد سجلت على جدران ذلك المعبد مناظر، تمثل رحلة أسطولها إلى بلاد بونت (المنطقة الواقعة حول يوغندا بسبب المندب)، ومناظر ولائتها المقدسة من الآلهة آمون، وغير ذلك من المناظر للتاريخية والسياسية والدينية الهامة.

ولا شك أن هذا المعبد، بشرفاته، ومقاصيره ونقوشه، يعد من أعظم مخلفات مصر القديمة، وقد استطاع المهندس "سنموت" الذى شيده، أن يقتبس من طراز معبد من الأسرة الحادية عشرة كان قائما هناك، وأن يختار الطراز المعماري الذى يتمشى مع المحيط الجبلى لتلك المنطقة، وأظهر قدرة فائقة فى التصديق الفنى وبراعة فى التخطيط.

والى الجنوب من معبد حتشبسوت معبد "منحوتب الثانى" من أيام الأسرة الحادية عشرة أى من أوائل الدولة الوسطى، وهو أقدم معبد فى طيبة، لا يزال محتفظا بكيانه، ومشيد على هيئة مدرجين ربما كان فى أعلاه هرم صغير، وكانت تقوم حديقة فى فناء كل منهما.

وتنتشر فى منطقة الدير البحرى بعض المقابر منها مقبرة رقم ٣٢٠ التى وجدت بها بعض الموميئات الملكية حوالى عام ١٨٨٠، والمقبرة رقم ٣٥٢ التى حفرها المهندس "سنموت" لنفسه، تحت فناء معبد حتشبسوت، كما نجد كثيرا من مقابر الدولة الوسطى مقطوعة فى صخر الهضبة فى الجهة الشمالية من المعابد. انظر حتشبسوت.

الدير البحرى "خبيثة":

جلس على عرش مصر فى الأسرة العشرين الملك "رمسيس التاسع" واستمر فى الحكم أكثر من عشرين عاما ولعل شهرته ترجع للبرديات التى تتحدث عن سرقات مقابر الملوك التى حدثت فى عهده. وقد وصل الفساد الإدارى ذروته فى العام السادس عشر من حكمه وبدأت العصابات فى طيبة تتجه لسرقة المقابر وما بها من ذهب وفضة ولم تسلم مقابر فرعون مصر العظيم أمثال أمنحوتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى من عيبتهم. وبدأ الناس يفقدون إيمانهم بآلهتهم ويملوكهم وحكامهم. إذ تسجل إحدى هذه البرديات كيف أن "باسر" عمدة مدينة الأحياء المثلثة فى الضفة

الشرقية لطيبة تقدم بتقرير للوزير "خع أم واست" الذى كان ينوب عن الملك رمسيس التاسع يبلغه فيه عن السرقات التى تحدثت فى مدينة الموتى (الضفة الغربية لطيبة) تحت سمع وبصر عمدتها "باروعا" فأمر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير. وقد سجلت هذه اللجنة النتائج التى وصلت إليها على أكثر من بردية لعل أهمها هى بردية "أبوت" التى أبقاها لنسا الزمن لتعرف منها تفاصيل هذه السرقات وما تم بخصوصها فقد أعترف اللصوص بأنتهابهم لقديسية موميאות فرعون مصر كبيرهم وصغيرهم مما اضطّر ملوك الأسرة الحادية والعشرين من الكهنة أن ينقلوا سرا - بعض موميאות فرعون الدولة الحديثة لحمايتها من عبث اللصوص إلى أكثر من مخابأ. فنقلوا ١٣ مومياء إلى مقبرة أمنحوتب الثانى ثم إختاروا مقبرة لم تتم بالدير البحرى ووضعوا فيها ٤٠ مومياء أخرى وهى ما يطلق عليها اصطلاحا خبيثة الدير البحرى.

وظلت موميאות الملوك فى مخابأها إلى أن تم التوصل إلى موميאות الدير البحرى وإلى الموميאות المختبئة فى مقبرة أمنحوتب الثانى وهم جميعا الآن بصالة الموميאות بالمتحف المصرى.

دير تاسا :

وتقع على الجانب الشرقى للنيل على مقربه من البدارى بمحافظة أسيوط. والمقبرة تاسية عبارة عن حفرة صغيرة أركانها مستديرة وعمقها يبلغ المتر أو أكثر قليلا، وغالبا ما يوجد فى جدارها الغربى فجوة صغيرة بها آتية، وكان الميت يوضع فى هيئة القرفصاء بحيث تكون رأسه للجنوب ووجهه يتجه نحو الغرب. وهذا الوضع يخالف وضع الميت فى ممرده بنى سلامه ويتفق فيما أصبح عليه الحال فى أغلب عصور مصر الفرعونية. كما نلاحظ أيضا فى مقابر دير تاسا وجود وسائل يوضع عليها رأس المتوفى غالبا من القماش أو الجلد وكان يلف الجسد بالحصير أو الجلد أو الكتان، وذلك طبقا لثراء المتوفى.

أما الفخار فى دير تاسا فمن مميزات أنه فخار أحمر ذو حافة سوداء، وفخار أسود مصقول. وأهتم النساء بمستلزمات الزينة فقد عثر على لوحات صغيرة لصحن الألوان بها آثار اللونين الأحمر والأخضر، وأساور ومجموعة من الحلى صنعت من العظم أو العاج والحجر أو الودع.

دير المدينة :

تقع منطقة دير المدينة في الطرف الجنوبي لجبانة طيبة، ما بين وادي الملكات في الغرب، ومعبد مدينة هابو في الشرق، ومعبد الرمسوم وقرنة مرعى في الجنوب. وقد أطلق عليها هذا الاسم نظرا لقيام دير بها في العصر المسيحي.

وتضم هذه المنطقة معبدا صغيرا جميلا من العصر البطلمي، كرس للإلهة حتحور، يحيط به سور عالي من اللبن، يتكون من فناء لا تزال به بعض آثار الدير المسيحي، وبهو للأعمدة، ثم بهو آخر يوصل إلى قدس الأقداس.

وفي هذه المنطقة منازل مدينة عمال الجبانة الذين تخصصوا في نحت القبور ونقشها، وهي أكمل مثل تبقى لنا في القرى المصرية القديمة وبيوتها، وما عثر عليه من محتوياتها يدل على الحياة البسيطة غير المعقدة التي عاشها سكانها. ومن أهم ما عثر عليه في هذه القرية بقايا جبانة العمال، وما كان على جدرانها من رسوم وزخارف جميلة، رسمها العمال أنفسهم، وتمثل بعض مناظر للراقصات والموسيقيات.

وتضم المنطقة أيضا جبانة تحوى أكثر من خمسين مقبرة، يرجع تاريخ معظمها إلى أيام الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين. وتمتاز بمحافظتها على اللون نقوشها وجمال بعض مناظرها، رغم أنها كانت مخصصة لرؤساء العمال وصغار الكهنة. ومن أشهر هذه المقابر المقبرة رقم ١ للكهنة "سن - نجم" من عصر الرعامسة، وقد وجدت بها مجموعة من الآثار محفوظة الآن بالمتحف المصري، وكذلك المقبرة رقم ٣ للكهنة "باشدو" من نفس العصر، والمقبرة رقم ٢١٧ للمثال "أبوى" من عصر رمسيس الثاني.

وفي حجرات دفن هذه المقابر تم العثور على آثار في منتهى الأهمية، مثل محتويات حجرة دفن مقبرة

"خع" التي توجد الآن في متحف تورينو بإيطاليا وغير ذلك مما عثرت عليه بعثة المعهد الفرنسي، التي عملت في هذه المنطقة أكثر من ثلاثين عاما.

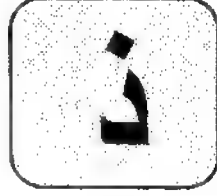
الديموطيقية :

في حوالي نهاية القرن السابع ق.م.، ظهرت وثائق مكتوبة بخط جديد يستعمل أجرومية واضحة الاختلاف عن الأجرومية المصرية المتأخرة، وتستعمل ألفاظا، جديدة. وإذا نحذو حذو هيرودوت نطلق على كل من اللغة والكتابة باسم "ديموطيقية" أى الخط الشعبى. ولا شك أنه كان يمثل اللغة المصرية القديمة التي كانت يتكلمها أهل الدلتا. وقد ضاعت أقدم المستندات، ولم نعرف هذا الخط إلا منذ عهد الغزو الصاوى للجنوب. ظلت الديموطيقية، زهاء ١٠٠٠ سنة، صورة الكتابة العامة (على نقبض الهيروغليفية التي لم تستعمل إلا في النقش على الأحجار، والهيراطيقية التي اقتصر استعمالها على الأدب الدينى).

والديموطيقية كتابة سهلة واضحة ولكنها متطورة كثيرا فتضمنت روابط ومختصرات لكثير من العلامات والمجموعات السطحية العسيرة القراءة، وبمرور الزمن توقفت الديموطيقية عن التفسير واتخذت صورة ثابتة.

وأكثر من كانوا يستعملون الديموطيقية هم المحامون وموظفو الحكومة. فاستعملوها في تحرير العقود والمستندات القضائية والإدارية. فضلا عن هذا كتبت بها أيضا عدد من المؤلفات الأدبية، كالأساطير القومية والقصص العادية، والحكم والأمثال، والقصص الأسطورية، ونصوص التنجيم والسحر وطقوس الجنائزات.





الذهب :

الذهب الذى تحيط بجثة هذا الملك، ولكنهم لم يهتموا بمئات القبور المتواضعة التى اكتشفها علماء الآثار، فالشهرة دائما من نصيب الأغنياء. كانت الكنوز من الضخامة بحيث تسحق الدخيل تحت ثقلها، ومن سحر الذهب ولدت أسطورة أرض الأحلام "أوفير" التى تتحاكى بها قصص العصور الوسطى.

ألم تشوه قيمة الذهب النقدية أراءنا؟ لم تكن كنوز توت عنخ أمون وغيرها مما عُثر عليه فى قبور قدماء المصريين احتياطات مالية، ولا خزائن لتجار المجوهرات. لا شك فى أن المصريين اعتبروا الذهب من أثنى المواد. بيد أن قيمته العظيمة لم تكن بحال ما راجعه إلى الاعتبارات الاقتصادية البحتة؛ بل لكونه مادة الشمس وأجداد الآلهة؛ فهو المعدن اللامع وغير القابل للفساد، وهو الذى اتبعت منه الآلهة. وقد اعتقد قدماء المصريين أن الربة حتحور هى "تجسيد" الذهب. ولا يزال المثل العامى سائرا فى عصرنا الحاضر: "هاتور (الشهر القبطى المشتق اسمه الحديث من حتحور)، أبو الذهب المنتور". وكان أحد الألقاب الملكية عند قدماء المصريين: "حورس الذهبى". كسبت تماثيل الآلهة بالذهب الرقيق عندما لم يمكن صنعها كلها من الذهب. واستعملت رقائى الذهب فى تغطية قمم المسلات والمعابد والدهاليز وأدوات الطقوس الدينية والنقوش البارزة ذات الصور المقدسة.

لما كان الذهب معدناً إلهياً، فقد أضفى الحياة

يظن كثيرون ممن لا يعرفون إلا القليل عن علم الآثار المصرية، أن أقصى ما يطمع فيه ويصبو إليه عالم الآثار هو العثور على الذهب فى القبور. كان هذا حقيقة، هو ما اعتقده المصريون فى العصور الوسطى، إذ بهرتهم الإكتشافات الكثيرة، بين آونة وأخرى، لتلك الكنوز الثمينة. وكانوا يعتبرون أبداً للسهول العظيم وغيره من التماثيل الوثنية حراساً لتلك الكنوز الضخمة التى خباها قدامى السحرة. وقد منع السكان المصريون قدامى السالحين من أن يأخذوا معهم بعض الأحجار المنقوشة، فلما منهم أن هؤلاء السالحين سيحصلون على الذهب من الجرائيت. ولكن الواقع أن بعثة الحفر، الجيدة الإدارة، تعثر على آلاف من كسر الوثائق والفخار والأشياء الثمينة والتأففة، والتى يستطيع عالم الآثار أن يعيد اكتشاف التاريخ بواسطتها.

ومن آن إلى آخر، تعثر تلك البعثة على حلية أو تحفة من الذهب، وسرعان ما تطير الصحافة الخبر فى جميع أنحاء العالم.

إذا عثر المنقب على مقبرة ملكية سرت موجة من الإثارة الشديدة فى نفوس الجماهير التى تصورت، حينما اكتشفت أثار مقبرة توت عنخ أمون المذهب، أن عرشه المصفح برقائى الذهب، كان مصنوعاً بأكمله من هذا المعدن النفيس، وأخذوا يتراهنون على أنسان

الذى أرسله لى أخى... والذى عياه وختمه موظف من عند أخى، كان من نوع ردى".

غش موظفو أمنحوتب الرابع الذهب، ولكن جرمهم أقل دنساً من لصوص القبور فى عصر آخر الرعامسة، الذين نهبوا المومياوات الملكية وسلبوا جميع حليها الخالدة.

لما كانت الأجور تدفع نوعاً (أى من نفس النوع الذى ينتجه العامل)، تسرب الذهب ببطء إلى أيدى العامة والبسطاء. وقال أحد الفراعنة للحكام، الذين عرفوا مبلغ هذا الخطر: "أما عن الذهب، لحم الآلهة، فهو ليس لكم. خذوا حذرکم، إذن، ألا تنطقوا بكلام إله الشمس عندما بدأ كلامه قاتلاً: أن بشرتى من الإلكتروم النقى". وهكذا قال سيتى الأول إلى عمال مناجمه فى إحدى خطبه.

وربما كان ملك مصر أغنى ملوك بلاد الشرق، فى الذهب. "إنه جبل ذهبى يضئ المملكة كلها، مثل إله الأقق"، وعندما استولى أهل طيبة على مناجم الصحراء، صار معبد آمون للمزدهر مصرفاً حقيقياً. كانت مصر وبلاد النوبة هما البلاد المنتجة للذهب. وكان الكوارتز المحمل بالذهب وفيراً فى قلب الجبال الشرقية والجنوبية الشرقية، فيكسر الصخر ويغسل، ويجمع الذهب تهرأ فى أكياس من الجلد، ثم يصهر ويحول إلى قوالب بشكل متوازي المستطيلات، أو حلقات. فكان الضباط والجنود، المكلفون بمراقبة العمليات لصالح الدولة وحدها، ويتحملون مسئوليات جسيمة. أما العمل فى المنجم فكان جـد شاق. يصف الكاتب الإغريق أجارثار خيديس ذلك العمل الشاق وظروف المعيشة المفزعـة التى يعيشها المتهمون المحكوم عليهم فى مناجم الذهب البطلمية فى وادى الحمامات، حيث كان العمل مستمراً فى المناجم.

توجد ممرات قديمة بالغة الضيق حتى أن الطفل أو

الخالدة. فذهب الذهب توت عنخ آمون وكل من شابهه الحياة الخالدة التى للشمس والآلهة. وأمتد هذا الاعتقاد حتى صار اللون الأصفر بالغ الأهمية فى الرموز الجنائزية. وأطلق على المواضع التى صنعت فيها تماثيل "القرين" والتوابيت، اسم "بيوت الذهب". وكذلك أطلق نفس هذا الاسم على بعض بيوت التحنيط وحجرات التوابيت بالمقابر الملكية. وكانت الأقنعة التى تغطي وجوه الأطفال المحنطة، إما أن تـكسى بالذهب أو تـطلى باللون الأصفر. أما أقنعة الملوك وعظماء النبلاء فتصنع من الذهب النقى. واستخدم الصياغ المـاهرون نفس هذا المعدن فى صناعة العقود والأبساور والخواتم والحلى الصدرية وغيرها من التمايم القوية الأثر، التى كانت تزين جثة الملك المحنطة وجثث أولئك الذين كان يحبوهم الملك بعطفـة.

هل قصر المصريون استعمال الذهب على الأغراض الطقسية والجنائزية؟ إذا قلنا "نعم" كنسأ، بغير شك، مخطئين. فقد كان الأحياء يبجلون هذا الأصفر السراق، أيضاً. فى الدولة الحديثة، كان الملك يزيـن جنوده الأكفأ بـ "ثيابات ذهبية"، ومنح وزراءه عقوداً ثـقيلة من الذهب. كان ذلك المعدن الإلهى متداولاً، كبقيـة المعادن، منذ الألف سنة الثانية على الأقل.

ولكن لم يشعر المصريون من تلقاء أنفسهم بحاجتهم لتكديس كميات من معدن بديع (ذى خواص سحرية وغير قابل للقناء وينجى صاحبة فى الحياة الآخرة) وتخزينه للاحتفاع به فى الحياة الدنيا إلا عندما رأى المصريون طمع جيرانهم، فالتفتوا بأن مناجمهم كانت مقياس قوتهم. وتزخر الخطابات التى أرسلها ملوك آسيا إلى آخر ملكين باسم أمنحوتب، بالطلبات البالغة القيمة: "الذهب النقى فى مصر تراب على الطرق... يجب أن ترسل لى كمية كبيرة من الذهب كما فعل أبوك". ويقول ملك بابل: "لا يجب أن يعهد أخى إلى موظف بالذهب الذى يرسله لى. بل يجب أن يرى أخى بعينه أن الذهب قد عبى وختم ومسافر. لأن الذهب

الأشخاص الذين باتوا هياكل بشرية، هم الذين يستطيعون الزحف خلال تلك الأفاق". ثم إن الرحلة ذهاباً وإياباً خلال الصحراء قاتلة.

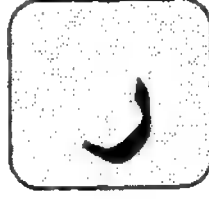
فلكى يستمر سبقتى ورمسيس فى "إنتاج التماثيل"، بذلا جهوداً مضنية للمحافظة على الآبار مفتوحة فى الطرق الصحراوية من كويان وإدفو، إلى مواضع الكوارتز المحمل بالذهب - فمدم وجود الماء، يعنى عدم وجود عمال المناجم، ويعنى انقطاع الذهب من على الأرض.

وفى ذروة مجد الدولة الحديثة، كانت مصر تفوض

جزية باهظة على الذهب من عبيدها السوريين. ويبدو أنها كانت تحاول الحصول على الإحتكار الكامل له. ثم زاد فرعون، القابض على مفتاح أفريقيا، فى دخله من المناجم الشرقية، وجلب الذهب من بلاد بونت بالسفن، فضلاً عن الجزية السنوية التى تدفعها أهل النوبة الخاضعين لحكمه، إذ كانت إثيوبيا غنية بالذهب هى أيضاً، حتى تخيل الأغارقة المتمصرون، فى أزمنة لاحقة، أن "جميع الأسرى هناك مقيدون بسلاسل من للذهب" - وهكذا كان مولد أسطورة عظمى.

انظر الصناعات.



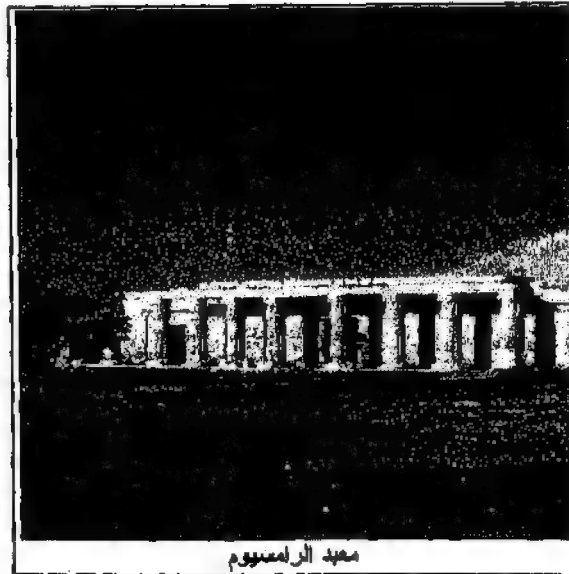


الرامسيوم : (معبد)

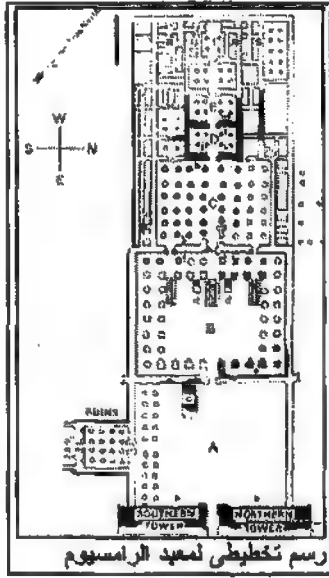
ماعت-رع" والذي ربما كان ينطق "أوسى-مارع".
لما الاسم الحالى وهو الرامسيوم فهو، كما تعرفون -
نسبة إلى رمسيس الثانى. وقد خصص هذا المعبد فى
المقام الأول للاله آمون.

أمر بتشييد هذا المعبد رمسيس الثانى، والمعبد
مهدم الآن إلى حد كبير، إلا أن أطلاله تدل على أنه
قصد به أن يظهر عظمة ومكانة رمسيس الثانى بين
الفراعنة، ويحيط بالمعبد سور ضخيم من اللبن، طوله
٢٧٠ متر وعرضه ١٧٥ متر ولكن أغلب هذه
المساحة مشغولة بالمخازن والمباني الثانوية. ومن
المعروف أن جدران هذا المعبد لا توازى جدار السور
لأن معبد رمسيس الثانى بنى بخذاء معبد سيسى الأول
الصغير الملتصق به من جهة الشمال. وطول معبد
الرامسيوم ١٨٠ متراً وعرضه ٦٦ متراً.

عرف هذا المعبد فى اللغة المصرية القديمة باسم
"خنمت واست" بمعنى "المتحد مع واست"، وأطلق عليه
الأغريق اسم "ممنونيوم"، ربما لتشابه تمثال رمسيس
الثانى الضخم المقام بداخله بالبطل الأثيوبي الأسطوري
ممنون ابن تيئونس والهة الفجر أبوس، ويحتمل أن
ضخامة تماثيل كل من أمنحوتب الثالث ورمسيس
الثانى كانت هى السبب فى إطلاق اسم "ممنون" على
هذه التماثيل وخاصة أن معبد تخليد نكسرى رمسيس
الثانى قد شيد فى مكان غير بعيد من تمثالى ممنون.
واعتقد الإغريق أيضاً أن هذا المعبد هو مقبرة الملك
أوزيمندياس، وقد أتى هذا الاسم - أغلب الظن - من
تحريف اسم التتويج للملك رمسيس الثانى وهو "وسر-



معبد الرامسيوم



رسم تخطيطي لمعبد الرامسيوم

الأسرى، وقد نحت من كتلة واحدة من الجرانيت، وكان يمثل الملك جالسا على عرشه بارتفاع ١٧ متراً على الأقل، ويقدر وزنه بنحو ألف طن ويحتمل إنه كان هناك تمثال آخر أمام البرج الأيمن للصرح الثاني، وهذه بعض المقاسات لكي نتخيل ضخامة هذا التمثال. يبلغ عرض الوجه، ما بين الأذنين ٢٠٢,٥ سم وطول الآن ١٠٥ سم ومحيط الذراع عند الكوع ٥,٢٥ متراً وطول أصبع السبابة ١٠,٥ سم وظفر الاصبع الأوسط ١٨,٥ سم. ولنا أن نتخيل كيف استطاع المصري القديم أن ينقل هذا التمثال الضخم من أسوان - عبر النيل - لمسافة تصل إلى ٢١٦ كيلو متراً، ثم سحبه من شاطئ النهر فوق الحقول حتى يضعه فوق قاعدته.

الصرح الثاني أصغر قليلاً من الصرح الأول وتحلى واجهته الداخلية سلسلة أخرى من مناظر معركة قادش، ويوجد فوق المناظر الحربية مناظر خاصة بالاحتفال بعيد الأله مين وقت الحصاد ومنظر يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة طيور إلى الجهات الأصلية الأربع معلنة نبأ ارتفاع رمسيس الثاني للعرش.

يشغل الفناء الثاني مسطحاً يعلو كثيراً مسطح الفناء الأول، وإن كان أقل مساحة منه، وهو مهدم أيضاً وكانت تحيط به الأروقة من كل جانب وكان يتألف كل من الرواقين الشمالي والجنوبي من صفيين من الأساطين البردية، وهناك صف من الأعمدة الأوزورية تمثل رمسيس الثاني في الشرق وصف آخر من الأعمدة الأوزورية تمثله في الغرب، خلفه صف آخر من الأساطين البردية، ذات تيجان على شكل برعم البردي،

نصل الآن إلى الصرح الأول، وهو بناء ضخم، عرضه ٦٦ متراً، كانت تزين واجهته أربع ساريات للأعلام. وقد نقش بالنص والصورة على واجهته الداخلية مناظر موقعة قادش الشهيرة التي قابلناها من قبل على واجهة صرح معبد الأقصر وهناك سلم يوصل إلى سطح الصرح في الجانب الشمالي من البرج الشمالي للصرح. نشاهد على جانبي مدخل الصرح من الداخل بقايا لمناظر رمسيس الثاني في علاقاته المختلفة مع كل من مين وأمون وحورس وحتحور وبتاح وسشات وماعت وآلهة أخرى.

ندخل الآن إلى الفناء الأول المهدم لمشاهدة مناظر الصرح الداخلية على البرج الشمالي - من اليسار إلى اليمين - فنرى مناظر لبعض القلاع ومجموعة من الأسرى الآسيويين ومناظر من معركة قادش التي ترجع للعام الخامس من حكم رمسيس الثاني ونرى الفرعون جالس ومعه ضباطه في انتظار عربته الحربية. وهناك - أسفل هذه المناظر - نقش يمثل ضرب الجواسيس الحيثيين ومعسكر حربي وأخيراً وصول المركبات الحربية المصرية. ويستمر المنظر على البرج الجنوبي فنرى الملك في عربته الحربية وفوقه عربات الحيثيين وهو يحاول مهاجمتهم ومنظر يمثل مدينة قادش داخل أسوارها المتينة، وعلى النصف الأيمن لهذا البرج نشاهد الملك وهو يمسك أعداءه ويضربهم بدهوس قتاله.

الفناء الأول مهدم وكان به صفان من الأساطين في الجانب الجنوبي منه، كانت بمثابة صفة أمام قصر رمسيس الثاني الصغير الذي كان يتألف من صالة أساطين بها ستة عشرة أسطوانة في أربعة صفوف، توجد في واجهتها نافذة التجلى. بعد ذلك نصل إلى قاعة العرش وكان بها أربعة أساطين في صفين، ويكتنف صالة الأساطين وقاعة العرش العديد من الحجرات الجانبية. ويوجد خلف القصر أربعة بيوت للحريم.

كان يوجد في الجانب الشمالي من الفناء الأول المهدم صف من الأعمدة الأوزورية، لم يبق منهم الآن إلا قاعدتين تمثلين للملك رمسيس الثاني. يوجد في مؤخرة هذا الفناء درج يوصل إلى مبنى الصرح الثاني، وإلى اليسار منه توجد بقايا التمثال الضخم للملك رمسيس الثاني ونشاهد على قاعدته مناظر تمثل

ولم يبقى من هذه الأعمدة الأوزيرية غير الأربعة فى كل صف، وهى أعمدة شاع طرازها فى عهد الرعامسة فى الألفية المكتشفة. وكانت تبرز من واجهاتها بارتفاعها تماثيل الملك الحاكم الذى أمر ببناء المعبد فى شكل الآله أوزيريس بردائه وشاراته ووقفته التقليدية، قدماء جنبا إلى جنب وذراعه على صدره ويديه تقبضان على الصولجان (حكا) والمذبة (ثخا). يشكل صف الأعمدة الأوزيرية، وخلفه صف الأساطين البردية فى غرب الفناء الثانى صفة فى مقدمة بهو الأساطين، الذى نصل إليه بواسطة ثلاثة سلالم وكان يوجد تمثال كبير للملك رمسيس الثانى على كل جانب من جانبي السلم الأوسط لا تزال رأس أحدهما على الأرض وهى من الجرانيت الأشهب.

نصل الآن إلى بهو أساطين الرامسيوم وهو فى نظامه وتخطيطه صورة مصغرة من بهو أساطين الكرنك، ويعتمد سقفه على ٤٨ أسطوانا فى ستة صفوف، ويقع سقف البهو على مستويين بحيث يعلو وسطه جانبيه وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبابيك يدخل منها النور. ويتوج الأساطين العالية الأثنى عشرة المصغوفة فى صفين تيجان على شكل زهرة بردى ياتعه بينما تتوج بقية الأساطين تيجان براعم البردى، ويزين سقف الجزء الأوسط رخم ينشر جناحيه بينهما يزين صفوف الجانبين نجوم بلون أصفر على قاعدة زرقاء. ويبلغ ارتفاع أساطين الوسط ١٠,٨ متراً وأساطين الجانبين ٧,٥ متراً ويبلغ طول البهو ٣٠,٩ متراً وعرضه ٤٠,٨ متراً.

نشاهد أهم مناظر بهو الأساطين على الحائط الشرقى فنشاهد الملك فى طقسة دينية وهو يجرى ويمسك الدفة (حاج) والمجداف إلى الآلهة موت وإله براس الكيش ثم مجموعة من المناظر تمثل الملك وهو يقدم النبيذ إلى أحد الآلهة والدهون العطرة إلى مسكر أوزيريس والآلهة سخمت ويقدم الخس للآله آمون والآلهة أبزيس وفازتين (نمست) إلى آمون وموت وأخيراً الملك فى عربته وهو يهاجم مدينة دابور فى الجليل فنشاهد رمسيس الثانى بحجم ضخم وهو يهاجم الأعداء بعربته الحربية وخيوله المنذفة إلى اليسار ونرى منظر على اليمين يمثل مهاجمة وحصار قلعة بواسطة السلالم كما يشارك أولاد رمسيس الثانى فى المعركة، كل منهم مصحوباً باسمه.

ونشاهد على الجدار الغربى الخلفى المقابل للملك وهو يقوم بطقسة يجرى فيها إلى الآلهة ميسن وإلى إحدى الآلهات، ثم وهو يقدم التحية "تينى" إلى إحدى الآلهات، ويتقبل علامات "الحب سد" من آمون وموت وأخيراً - أسفل الجدار - مجموعة من أبناء رمسيس الثانى. نرى على الجزء الأيمن من نفس الجدار الملك فى علاقاته الدينية المختلفة مع كل من موت للصعيد ومين وسخمت ويتقبل علامة الحياة من آمون وخنسو وهناك مجموعة أخرى من أبناء رمسيس الثانى نقشت على أسفل الجدار. وقد زينت أسطح الأساطين بمناسظر التعبد والتقدمة التقليدية التى يقوم بها الملك أمام الآلهة والآلهات.

يلى ذلك صالة صغيرة للأساطين يحمل سقفها الذى يزينة المناظر الفلكية ثمانية أساطين بردية على صفين، ذات تيجان بشكل برعم البردى ولهذا تعرف هذه الصالة اصطلاحاً "بالحجرة الفلكية" ويزين جدرانها العديد من المناظر الدينية فنشاهد على الجدار الشرقى الموكب المقدس فنرى الكهنة وهم يحملون الزوارق المقدسة وهناك زوارق لكل من آمون وخنسو والملك رمسيس الثانى وعلى نفس الجدار يمينا نرى الموكب المقدس مرة أخرى فنشاهد الكهنة وهم يحملون الزوارق المقدسة وهناك زوارق كل من الملكة لحمس نفرتارى ورمسيس الثانى وخنسو وموت.

وعلى الجدار الغربى المقابل نشاهد الآلهة سفخت عيو والآله جحوتى، يسجل كل منهما اسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة، ثم منظر الملك وهو جالس أمام للشجرة المقدسة ومجموعة من الآلهة. ويعتقد جاردنر أن هذه الصالة ربما كانت مكتبة المعبد.

يلى الصالة الفلكية حجرة ذات ثمانية أساطين فى صفين، تهدم نصفها، وما بقى على جدرانها من مناظر تمثل التقادير التقليدية، وكان يكتنف الصالة الفلكية وهذه الصالة العديد من القاعات والحجرات - أغلبها مهدم - التى كانت تحفظ فيها نفائس ومستلزمات المعبد. بقية المعبد خلف هذه الصالة مهدم بما فيه من قدس الأقداس والجميع على المحور الأساسى للمعبد.

تحيط بالمعبد من جهاته الثلاثة دهاليز ومخازن بسقوف مقببة من اللبن بها بعض العناصر المعمارية الحجرية، وكانت تستخدم أغلب الظن - لكس تخزين فيها الحبوب والثياب والجلود وقدر الزيت والنبيلج والجة ومنها ما كان يحتوى على صفين من الأساطين ويعتقد أنه خاص بالكهنة والموظفين.

رخميرع : (مقبرة - رقم ١٠٠)

نحت رخ مى رع - وزير الملك تحتمس الثالث - قبره فى منطقة الحوزة العليا بجبانه شيخ عبد القرنة، وهو يتكون من فناء يتوسط مدخل يوصل إلى صالة عرضية، بها مدخل - فى الجدار المواجه للداخل - يوصل إلى صالة طولية، امتدت فى صخر الجبل مسافة تزيد عن ثلاثين متراً وتتميز بسقفها الذى يرتفع تدريجياً كلما امتدت الصالة فى جوف الجبل، إذ يرتفع سقف هذه الصالة عند نهايتها إلى أكثر من ثمانية أمتار وتنتهى للصالة بمقصورة عالية (ثيثة - كوة - فجوة) نحتت فى جدارها الشمالى ويحتمل أن هذه المقصورة كانت تحوى تمثالاً لرخ مى رع بمفرده أو مع زوجته ، للأسف أسودت أغلب مناظر هذه المقصورة وذلك بفعل الدخان الذى سببه بعض الفلاحين الذين اتخذوا من هذه المقبرة مسكناً لهم فى فترة ما.

تعد مقبرة رخ مى رع مسرحاً لكل مظاهر الحضارة والإزدهار الذى وصلت إليه مصر فى عهد الملك تحتمس الثالث، إذ سجل على جدرانها العديد من المناظر الملونة بجانب المناظر الفريسة. ويجب أن نلاحظ هنا أن أغلب أسماء رخ مى رع قد أزيلت، اللهم ما كان بعيداً عن متناول الذين قاموا بهذا العمل العدائى، أما الصلة التى قام بها أتباع إخناتون بعد ذلك فقد كان عملهم منحصراً فى محو اسم آمون وبعض الآلهة الأخرى.

ندخل الآن الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل منظر يمثل قاعة العدل وهى تمثل المكان الرسمى للوزير رخ مى رع حيث يقوم فيها بإداء عمله فى الفصل فى قضايا الناس وفرض منازعاتهم فهى القاعة التى يجلس فيها الوزير للقيام بمهام وظيفته وكانت قاعة العدل على هيئة سرادق كبير يرتكز على عمد بتيجان تخيلية زينت سيقانها بخرطوش تحتمس الثالث واسم رخ مى رع ومما بلغت النظر فى وسط هذه القاعة أربعة صرر مفروشة أمام الوزير مباشرة (الذى هُشمت صورته) وعلى كل منها عصى وهناك أيضاً أربعة صفوف من الموظفين الذين يحضرون جلسات الوزير عشرون فى صفين فى كل جانب. كما نشاهد أصحاب المظالم وهم يتقدمون إلى الردهة الوسطى لسماع أقوالهم، كما نرى خارج القاعة بعض الأشخاص الذين يقبلون الأرض احتراماً للوزير

رخ مى رع. يلى ذلك وعلى نفس الجدار منظر يمثل بعض منتجات وخيرات مصر العليا من ذهب وفضة وعقود وصناديق مختلفة الأشكال والأحجام وماشية منها الصغير ومنها الكبير وذلك أمام صاحب المقبرة رخ مى رع. أما على الجدار الغربى فهناك بقايا نص يسجل حياة رخ مى رع الوظيفية ومهام الوزير وما يجب أن يقوم به من أعمال وواجبات تجاه أفراد الشعب. كما تتميز مقبرة رخ مى رع بالمنظر الشهير المسجل على الجدار المواجه للدخل على اليسار والذى يمثل تقديم الهدايا الجزية من مثلى البلاد الأجنبية إلى الوزير رخ مى رع، فنشاهد مقدموا الهدايا فى خمس صفوف. الصف الأول يمثل أهالى بونت (بالصومال الحالى) وهم يقدمون منتجات بلادهم من بخور وذهب وعاج وريش نعام وجلد فهد وقلاد وحيوانات حية مختلفة منها القرد والوعل والفهد. وتمثل مناظر الصف الثانى أهالى منطقة "الكفتيو والجزر التى فى البحر الأخضر العظيم" ربما إشارة إلى كريت وجزر بحراجية. وهم يحملون منتجات هذه البلاد من أواني مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض والأنواع ونراها موضوعة أمام الكاتب الذى يسجلها. وتمثل مناظر الصف الثالث مقدموا الهدايا من أهالى النوبة فنراهم وهم يحملون ريش وبيض النعام وأبنوس وسن فيل وجلود بالإضافة إلى الحيوانات الحية، مثل الفهد والنسناش وزرافة ومجموعة من الأبقار ومجموعة من كلاب الصيد. وتمثل مناظر الصف الرابع مقدموا منطقة "رتو" (أى سوريا) وهم يحضرون معهم عربة وخيل ودب وفيل وبعض الأواني المختلفة الأشكال والأنواع. أما مناظر الصف الخامس فربما تشير إلى بعض الأسرى الذين كانوا رهائن لضمان حسن سير القبائل فى البلاد المقهورة ومنهم أولاد أمراء الجنوب وأولاد أمراء الشمال "لأجل أن يملأ بهم المصانع وليكونوا عبيداً فى ضياع آمون" كل هذه الهدايا والمنتجات والجزية كانت تقدم لرخ مى رع باعتباره وزيراً للملك تحتمس الثالث. ولى ذلك على نفس الجدار منظر مهشم يمثل رخ مى رع كوزير أمام تحتمس الثالث وقرينه.

نتنقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية فنشاهد المناظر المسجلة على يمين الداخل مباشرة فنشاهد رخ مى رع (محمى) وهو يشرف على حصيلة ضرائب الدلتا المكونة من الثيران والأبقار والماعز

بالإضافة إلى الذهب والفضة. يلي ذلك رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على المصانع الخاصة بمعيد أمون وبخاصة التماثيل فنشاهد العديد من التماثيل الملكية منها الواقف ومنها الجالس ومنها الراكع ومنها من تحت على هيئة أبو الهول هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأواني والمباخر والبلط والقلائد بمختلف أشكالها بجانب سرير خشبي. ويلي ذلك على نفس الجدار رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على تكييف وحمل الحبوب وإحضار الحيوانات المختلفة وهناك بعض الفلاحين الذين يقومون بحصد حقول القمح والكتان بمنجلهم، كذلك منظر مجموعة من الأبقار وهى تحرث الأرض. ثم نتجه الآن إلى الحائط الضيق فنشاهد بعض أفراد من عائلة رخ مى رع الذى يرجو -أغلب الظن- أن يظلوا معه فى العالم الآخر كما كانوا بالقرب منه فى الدنيا الأولى.

نتجه الآن إلى الحائط المواجه للداخل على اليمين فنشاهد منظرا لمعصرة للنبذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عصيره فى أوان كبيرة ومناظر للطيور والأسماك ثم مناظر لإحضار الحيوانات البرية من وعول وثيران وفهود بالإضافة إلى كلاب الصيد. ثم نتابع المنظر حيث نشاهد بقايا منظر الصيد فى الصحراء بحيواناتها وبعض الطيور فوق بحيرة بردى.

يبدو واضحا فى مقبرة رخ مى رع أن جدران الصالة العرضية لم تكن كافية لجميع المناظر الدنيوية التى يرغب الوزير فى تسجيلها فى مقبرته فأمر بإضافتها فى الصالة الطولية ونشاهدها على الجدار الغربى ولعل كثرة هذه المناظر الدنيوية كانت من الأسباب التى دعت إلى الارتفاع التدريجى لسقف هذا الصالة الطولية وذلك لكسب مساحات أكبر للتسجيل عليها.

ندخل الآن الصالة الطولية فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل منظرا يمثل رخ مى رع جالسا - وخلفه أتباعه وهو يشرف على أصحاب الحرف والصناعات المختلفة بالمعهد فنراهم وقد إصطفوا أمامه على اختلاف مهنتهم وحرفهم من نجارين وحجارين ونحاتين والمشتغلين بالمعادن وصانعى الأواني وصانعى النعال، كل يعمل فى تخصصه، مقدما إنتاجه للوزير رخ مى رع. يلي ذلك المناظر الخاصة بالجنائز والرحلة المقدسة إلى أبيدوس

وهى مصورة بالتفصيل بعد ذلك نشاهد زوجة رخ مى رع وأفراد من عائلته وهم يشيرون إلى مقره الأخير ثم هناك مادة كبيرة للقربان أمام رخ مى رع وأمه.

إذا تتبعنا المناظر الموجودة على الجدار الذى على يمين الداخل إلى الصالة الطولية فنشاهد أبناً رخ مى رع ومعه الأقارب يقدمون الأزهار إلى رخ مى رع، كذلك نرى الوزير ومعه أتباعه وهو يستقبل مجموعة تتكون من ثلاثة صفوف من الموظفين. يلي ذلك بنات رخ مى رع يقمن له ولزوجته السلاسل وهناك المنظر الشهير الذى يمثل حفلة موسيقية نسائية يشترك فى العزف فيها بعض الفتيات على الرق والجيتار وعلى "الهارب" ثم يلي ذلك بعض المناظر التى تمثل الطقوس الدينية التى تقدم لبعض التماثيل بواسطة الكهنة وأخيرا منظر يمثل قاربا فى بحيرة تحيط بها الأشجار وقد يكون المقصود هنا أن رخ مى رع يرجو أن يكون له فى العالم الآخر حديقة بتوسطها بحيرة بداخلها مركب لينتزه به فى العالم الآخر وفى نهاية هذا الجدار توجد بعض المناظر التى تمثل أفراد من عائلة رخ مى رع وهم يقدمون له القرابين.

ويتميز الجدار الضيق المواجه للداخل بوجود نيشة مرتفعة وعليها مناظر مزدوجة تمثل رخ مى رع راكعا أمام له الموتى أوزيريس وإحدى الآلهات.

رع :

يمثل الآله رع الشمس فى قوتها. ويعطى اسمه ببساطة "الشمس" وقد وجد منذ عصر مبكر جِدا مع أتوم، الآله الخالق فى أون، مركز عبادة رع الرئيسى منذ أقدم العصور وحتى ظهور المسيحية، ومن ثم فقد روت الأساطير أحيانا أن أتوم إنما قد خلق رع. وأن كان فى الغالب، أن رع إنما قد بزغ من نون بإرادته وحده، وأن هناك اعتقاد أنه قد نشأ من المياه الأثرية المحاطة بأوراق زهرة اللوتس التى طوَّقته أكثر من مرة عندما كان يعود إليها كل مساء، أو أنه قد نشأ فى شكل طائر الفونكس (العنقاء)، طائر اللبؤ، وأضاء على القمة الهرمية للمسلة، حجر ال "بن بن" الذى تعكس أسطحه المذهبة أشعة الشمس فى الصباح، وأن موقع المعبد إنما هو التل الأصلي نفسه، وأن بيت ال "بن بن" إنما كان فى وسطه، هذا وقد قيل أحيانا أن رع إنما قد

اتخذ له زوجة هي "رعت" (عظيمة في السحر)، وأحيانا حتحور (وهي ابنته في أحيان أخرى). وطبقا لنظرية الكهنوت الهليوبوليتاني كان رع هو الآله المبدئي أتوم، وقد جاء بنفسه من نفسه، و أن قيل كذلك أن رع نفسه، وقد أنجبا بدورهما جب ونسوت اللذين أنجبا أوزيريس وإيزيس وست وتفتيس، وأن قيل كذلك أن رع نفسه إنما هو ابن جب ونوت في صورة بقرة، وأن رع كان يولد كل صباح كمجمل ثم يكبر حتى يصبح ثورا في وسط النهار عندما يقوم بأخصاب أمه، مثل منيفس (ثور أمه)، ثم يموت في المساء ليولد في صباح اليوم التالي، بل أن القوم إنما اعتقدوا كذلك أنه خرج من بيضة شكلها بتاح من صصال، أو أن جب قد خلقه في صورة أوزيريس.

هذا وقد مثل رع أحيانا كقرص بسيط يولد على قارب. وإن صور غالبا على هيئة رجل وذلك بسبب توحيده مع حورس، وقد توج الرأس بقرص الشمس التي طوقت بالحية التي تنثر النيران على أعداء رع، وكان الآله في هذه الهيئة يعرف على أنه "رع حور أختي"، حاملا علامة "عنخ" (الحياة) و "واس" (الصولجان)، وكانت الأولى في يده اليمنى، والأخرى في يده اليسرى. ومثل كذلك كطفل في زهرة اللوتس. مثل طائر اللبؤ، الذي يشرق عند الفجر من حجر بن بن، ولكنه لم يصور على شكل تمثال إلا في حالته كأمون رع، هذا وقد ارتبط رع ارتباطا وثيقا بالملوك فقد كان اللهم الحامي، وقد اعتقد الفرعون أنه حورس رع، وأنه سوف يسمح له بعبادة رع، ولكنه أصبح بعد ذلك ألها للدولة أكثر منه ألها للفرعون. وأصبح الفرعون حورس بن أوزيريس أكثر منه حورس الشمس.

هذا وقد عرفت مصر عبادة الشمس منذ الأزل، وكان للشمس مظاهر متعددة، كان منها ألها مستقلا، وأحد مظاهر الشمس نفسه، وأصبح رع ألها أون هو ألها الشمس، الذي غطى على ما عداه، فاستحوذ على السلطة في أون من أتوم، الآله الخالق، الذي وحد نفسه مع الآله الجديد، وصار يسمى "رع أتوم"، وجمع رع بينه وبين بعض مظاهر الشمس، مثل ألها الأفق "رع حر أختي"، وضموا اسم رع بصفته الآله الأعظم إلى بعض الآله فصارت اسمائها "رع حر أختي" أو "سويك رع" أو "ختوم رع" وهكذا، ومنذ الأسرة الثانية عشرة مزج الآله أمون بالآله رع، تحت اسم "أمون رع" بغية أن يكتسب أمون صفات رع ونفوذه القوي بين الناس، وحتى يمكن عبادته وقبول طبيعته كرع، ومع ذلك فقد ظل كل من أمون ورع ألها مستقلا،

أحدهما للهواء، والآخر للشمس، بالرغم من أنهما قد اتحدا تحت اسم "أمون رع"، الذي أصبح الآله الأعظم للآله، ولم تسمح ثروة أمون رع أو نفوذه السياسي، وأنه أصبح ملك الآلهة، بأن يضم إلى معبده في الكرنك، معبد ألها الشمس في هليوبوليس، هذا وقد كان رع، فيما يعتقد القوم، أعظم الآلهة طرا وسيدهم، بل هو أبو الآلهة، فضلا عن الجنس البشري، وكل الكائنات الحية ومن ثم فقد قام القوم لآله رع معبدا ذا طابع خاص، لم يكن به صورة لهذا الآله. وإنما حوى قطعة مقدسة من حجر دعيت بن بن كانت توضع في فناء مكشوف. واعتقدوا أن للشمس يجب أن ترسل أشعتها الأولى على هذا الحجر، ولم يعثر على معبد واحد من هذه المعابد فقد اختلفت جميعها، وأن كنا نستطيع أن نتصورها إذا ما قارناها بمعابد الشمس التي شيدها ملوك الأسرة الخامسة على نمطها.

وهناك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى أن عبادة الشمس قد وجدت في عصر التأسيس (الأسرتان الأولى والثانية) دون شك، وقد انتسب الملك "رع نسب" من الأسرة الثانية إلى الآله رع، كما حمل ملك آخر باسم "ونج" وهو اسم ألها قديم ذكرته نصوص الأهرام على أنه "ابن رع" هذا فضلا عن ارتباط رمز الآله رع، والمصور على هيئة قرص الشمس، مع حيوان الآله ست المصور فوق اسم الملك "برايسب سن" كما أن المراكب الجنائزية الملحقة ببعض مقابر سقارة وحطوان إنما تدل على أن الميت فيما يعتقد القوم، يجب أن يلحق بصحبة الآلهة في رحلتها عبر السماء، وأن هذا الاعتقاد إنما كان مقبولا منذ بداية الأسرة الأولى، هذا وينسب الآثريون إلى الملك زوسر بناء معبد صغير في مدينة أون، صور فيه بعض أفراد تأسوعها المقدس، وفي الأسرة الخامسة نرى أنصارها يرجعون حقها في عرش الفراعين إلى إرادة ربانية قديمة، والتي أصل مقدس، فيخرجون على الناس بأسطورة تجعل ملوكها أبناء لآله رع من صلبه، وكانت ديانتهم قد أصبحت الديانة الرسمية للبلاد منذ ذلك الحين، كما أصبح لقب "ابن رع" (سارع) من ألقاب ملوك مصر الرسمية حتى نهاية العصور الفرعونية، ويؤكد هذا اللقب صلة الملك بالآله رع، بل إنه كان تصريحاً من الملك الفرعون ببنوته للآله رع، تلك البنوة التي أعلنها الفراعين منذ الأسرة الرابعة بصفة منقطعة، وبصفة دائمة منذ عهد تفرير كارع ثالث ملوك الأسرة الخامسة، بل أن اسم رع قد دخل في ألقاب

مساحة شاسعة كانت تقاد إليها الثيران حيث تذببح، وهناك إلى شمال هذه الساحة صف من المخازن، وأما المرتفع الذى تقوم فوقه المسلة فكان يوصل إليه ممر طويل مغطى، تزيينه مناظر منحوتة ومنقوشة بصور رائعة، بعضها تمثل فصول السنة بنباتاتها وحيواناتها التى خلقها إله الشمس، بينما تصف الأخرى "عيد سد" الذى كان تجديداً دورياً للملكية، حيث كان يجتمع آلهة نصفى الدولة ليمجدوا الملك، ولابد أنها كانت لحظة مثيرة للعواطف، حين كان يبرز الكهنة فى خلال الاحتفالات من الممر المظلم نسبياً إلى ضوء الشمس الساطع الذى ينشره الهمم فى الخارج.

رع حوتب ونفرت : (تمثال)

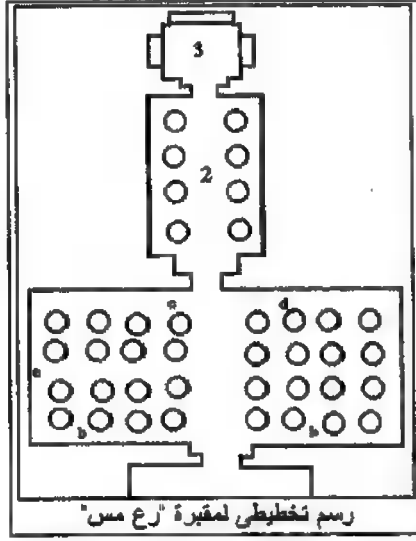
من أبدع ما خلفه فن النحت فى عهد الدولة القديمة عامة، وفى عهد الملك سنفرى بوجه خاص، تمثالان من الحجر الجيرى الأبيض من ميدوم وهما يمثلان الأمير رع حوتب وزوجته الأميرة نفرت بارتفاع ١١٨ سم ويمتازان بجديتهما وبقاء الوانتهما. فقد مثل الفنان كلا منهما بحجم يقرب من حجمه الطبيعى، جالسا على مقعد له مسند خلفى مرتفع، ولقد أبدع الفنان وإجاد فى التعبير عن وجه رع حوتب وما يتخلله من عظام يشف عنها إحذار صفحة الخد، وأوضح التقطيب بين العينين، وسجل الكسور حول الفم، كما فضل ترصيع العينين حتى بدت وكأن الحياة تدب فيهما، وأوضح



تمثالاً "رع حوتب" و "نفرت"

الملوك، كما أشرنا آنفاً، منذ الأسرة الثانية، مثل "رع نب" بمعنى رع الذهبى، وهكذا كانت الأسرة الخامسة بالذات بداية تأكيد بنوة الملك لأكله فى ذلك اللقب الرسمى (سارح)، والذى كان يسبق إسم الملك الشخصى الذى أطلق عليه عند ولادته، للتأكيد الواضح أن الملك ولد حقيقى لأكله رع، وبهذا يصبح صاحب حق شرعى فى حكم مصر، وكان من المنتظر أن يزيد ذلك فى قدسية ملوك الأسرة الخامسة، ولكن الذى حدث غير ذلك، ولعل السبب أن هذه الأسرة إنما قامت أصلاً بدافع من كهانة رع فى عين شمس ونفوذها، ومن هنا كان ملوكها يدينون بالولاء لأكله رع نفسه، صاحب الفضل فى ارتقايتهم عرش الكفانة، ثم لكهانتهم الذين ساندوهم وعضدوهم فى حكمهم، وقد كان لذلك أبعاد الأثر فى قدسية الملوك، ونجاح رع فى تحدى السلطة الفعلية المطلقة التى كان يتمتع بها الفراعين.

ولقد أدرك ملوك الأسرة الخامسة منذ أول أمرهم، أن أول واجب عليهم هو إقامة المعابد الكبيرة المكشوفة لعبادة الشمس بجانب مقر إقامتهم، وهى تختلف كثيراً عن سائر المعابد المصرية، وقد كشف "بورخاردت" فيما بين عامى ١٨٩٨، ١٩٠١ م، فى منطقة أبو غراب، شمالي أبو صير عن معبد كبير للشمس، يفترض أنه صورة من معبد "رع أتوم" فى هليوبوليس والمنظر الخارجى العام يشبه منظر المجموعة الهرمية العادية، وله مبنى كمدخل عند الوادى، ثم ممر صاعد، يؤدى إلى مستوى أعلى، وعند القمة ما يماثل الهرم ومعبد الجنائزى، وأما الفارق الرئيسى، ففى استبدال هذين الأخيرين بمسلة مقامة فوق قاعدة مربعة، مثل الهرم المبتور القمة وتذكرنا المسلة بالحجر القديم جداً فى هليوبوليس، والمشار إليه من قبل، ويعرف باسم "بن بن"، وربما كان اشتقاقه من "الواحد المشع"، والذى كان يرمز، دون شك، إلى شعاع أو أشعة الشمس، ومن المعروف أن ستة من ملوك الأسرة الخامسة قاموا ببناء معابد للشمس من هذا النوع، ولكل منهما اسمه، مثل "متعة رع" و "أفق رع" و "حقل رع"، وقد أمكن تحديد مكان اثنين منهما فقط، الواحد ينسب إلى "وسركاف"، والآخر قام ببنائه "تى وسرع"، وكان إله الشمس يعبد هنا تحت قبة السماء، وتوجد عند قاعدة المسلة، شرفة فى وسطها مذبح كبير من المرمر، إلى شمال المذبح



تتميز مقبرة رع مس بأنها جمعت بين فترتين مختلفتين تماما لمكين أختلفا في الأسلوب والعقيدة، فنشاهد على جدرانها قمة الأزدهار الذي وصل إليه الفن في عهد أمنحوتب الثالث من حيث الرشاقة والذوق واختيار الألوان والنقش الدقيق كذلك نشاهد على جدرانها أسلوب الفن الجديد الذي ظهر في عهد إخناتون ويمكن أن نطلق عليه الفن الآتوني نسبة إلى الإله آتون وسجل على جدرانها أيضا النصوص الأولى الخاصة بعقيدة آتون إذ يوجه أمنحوتب الرابع تعليماته إلى رع مس بقوله "كلمات رع ألقها عليك، كلمات والذي الذي علمني أباه". فإرد عليه رع مس بقوله: "ستبقى أشارك ما بقيت السماوات وستدوم ما دام آتون فيها".

وقد أوضح مزار هذه المقبرة الطريقة التي اتبعها المهندس المصري القديم في حفر ورسم ونقش وتلوين مثل هذه المزارات، فيبدو واضحا هنا أن المهندس المصري كان يقسم العمل في المزار إلى أقسام، فيبدأ النحاتون بحفر وإعداد الفناء الخارجى ثم صقل واجهته ثم يلي ذلك نحت الصالة الرئيسية وصقل جدرانها وعندما يبدأ النحاتون بالعمل في الصالة الطولية يبدأ الفنانون برسم مناظر أحد جدران الصالة العرضية، وعند الانتهاء منه يقوم النقاشون بنقشه ثم تلوينه إذا سمح الوقت بذلك بدليل أن بعض جدران الصالة العرضية قد أنتهى العمل منها تماما والبعض الآخر قد بدأ العمل فيه. ويجب أن نلاحظ هنا أيضا أن الفناء

شاربه الأشهب الأنيق، وشفتيه الممثلتين، وجسمه البنى وشعره الأسود القصير وقد زين عنقه بتميمة (ربما لحمايته). وفضل له الوضع الذي شاهدها عند تمثال الملك جسر، واضعا يده اليمنى مضمومة إلى صدره. واليسرى مضمومة أيضا على ركبته. وهذا هو الوضع الطبيعي المفضل بالنسبة للملوك والأمراء والأشراف وكبار رجال الدولة.

أما الزوجة نفرت فقد مثلها الفنان جالسة في وضع هادئ. واضعة يديها على صدرها، وفضل اللون الأصفر الفاتح لجسدها. وميزها بوجه صبوح جميل وعينين مرصعتين. كما حلى عنقها بعقد لئون بألوان زاهية، أما شعرها الأسود المستعار الذي يكاد يصل إلى كتفها فزينه بأكليل محلى بزهورات رقيقة ذات ألوان بهيجة، كما أبدع الفنان في تجسيم أعضائها كالنهدين والذراعين-حتى بدت واضحة رغم رداثها الأبيض الطويل.

وقد يؤخذ على المثال هنا أنه لم يهتم بالرجلين فظهرت غليظة نسبيا في التمثالين. وهما محفوظان الآن بالمتحف المصري بالقاهرة.

رع مس : (مقبرة - رقم ٥٥)

بجيانه شيخ عيد القرنة وكان حاكم طيبة ووزير في عهد كل من أمنحوتب الثالث وأمنحوتب الرابع. وتعتبر مقبرته من أكبر المقابر التي نقرت في صخر الجبل على الضفة الغربية في طيبة والمقبرة ترجع - أغلب الظن - إلى أواخر عهد الملك أمنحوتب الثالث وبداية عهد الملك أمنحوتب الرابع ويبدو أن هذه المقبرة لم تستعمل أبدا ولم ينتهى العمل فيها ويحتمل أن رع مس قد ترك طيبة وذهب إلى تل العمارنة حيث كان يقيم إخناتون، وكما نعرف أن فن الدولة الحديثة نما وترعرع في عهد الملك أمنحوتب الثالث بل ويعتبر عهده من أزهى عصور الفن الفرعونى عامة، سواء فى فن النحت أو النقش ولهذا تعتبر مقابر الأنشوف فى عهده نموذجا ممتازا لروعة الفن المصرى، وما يؤسف له أن مقبرة رع مس تعرضت لبعض التخريب، أغلب الظن فى عهد حور محب، إذ قامت فى عهده حملة انتقامية ضد آتون وأتباعه، فقضت على أجمل نقوش المقبرة.

مجموعة النساء الناثحات بين مجموعتين من الرجال وهم يحملون باقات البردى والأثاث الجنائزى، كما يوجد فى النصف الأعلى التابوت داخل مقصورته فوق قارب يجر على زحافة ويتقدمه على زحافة أصغر ما يعرف باسم "تكنو" وهو عبارة عن جلد حيوان لون باللون الأسود وكان بداخله أغلب الظن مادة التحنيط وأخيراً نشاهد على نفس الجدار رع مس وزوجته يتعبدان إلى الآله أوزيريس. أما على الجدار الغربى فهناك بعض المناظر التى لم ينتهى منها تمثل رع مس واقفا أمام الملك أمنحوتب الرابع الجالس داخل مقصورته وخلفه تجلس الآلهة ماعت الهة الحق وتحت العرش نشاهد أسماء شعوب الأقواس التسعة.

نصل الآن إلى النصف الآخر من الصالة فنشاهد على يمين الداخل مباشرة رع مس وزوجته وحاملى القربان ثم منظر لثلاثة فتيات تحملن السلاسل أمام رع مس وزوجته ثم منظر تطهير تمثال المتوفى بواسطة الكهنة وفى نهاية الجدار يوجد منظر يمثل مجموعة من الكهنة تحمل الدهون والقربان فى صفين أمام رع مس وزوجته وأخيه أمنحوتب وزوجته. ثم ننتقل إلى المناظر المرسومة على الجدار الغربى ونبدأ من اليمين فنشاهد رع مس يتقبل باقات البردى ثم وهو يستقبل مجموعة من كبار رجال الدولة وبعض الوفود الأجنبية (من النوبيين والأسيويين والليبيين) ثم نشاهد المنظر الشهير للملك أمنحوتب الرابع ومعه زوجته نفرتيلى تحت أشعة آتون داخل ما يعرف باسم نافذة الظهور وهو يلقي لرع مس بالأوسمة وقد سجل هذا المنظر بأسلوب الفن الآتونى الذى نما وترعرع بعد ذلك فى تل العمارنة ثم هناك مجموعة من النساء والرجال، أغلب الظن أنت لتقدم التهانى لرع مس. هذه المناظر عبارة عن "كروكى" فقط بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات باللون الأسود. بعد ذلك نصل إلى الصالة الطولية وهى مهدمة ولم ينتهى العمل منها.

الخارجى لمزار المقبرة والواجهة والمدخل وبعض جدران الصالة العرضية قد انتهى العمل فيها ونلاحظ أيضا أن الفنانين قد أنتهوا من رسم ونقش أغلب جدران هذه الصالة العرضية بينما الجدار المواجه للمدخل قد بدأ العمل فيه بدليل أن الفنانين قد قاموا برسم المناظر بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات بالمداد الأسود فقط وذلك تمهيدا لرسمه أو نقشه ثم تلويته، أما الصالة الطولية فلم يتم صقل جميع جدرانها. وكذلك يلاحظ أن رع مس فضل - لسبب لا نعلمه قد يكون عدم الإنتهاء من الصالة الطولية - رسم مناظر موكب الدفن على الجدار الذى على يسار الداخل إلى الصالة العرضية.

تتميز مقبرة رع مس بكبر حجمها وبوجود أربعة صفوف من الأساطين تحمل سقف الصالة العرضية، وكل صف يحتوى على ثماني أساطين، أخذت تيجانها شكل زهرة البردى المقفولة وأغلبها مهدم وقد رمم وأعيد بناء البعض منها أما الصالة الطولية فقد حوت صفين من الأساطين على جانبي محور المقبرة، كل صف به أربعة أساطين على شكل حزمة البردى. وتنتهى الصالة الطولية بحجرة التقدّمات وتتميز بوجود ثلاثة نيشات (فجوات) على يمين ويسار الداخل، خصصت أغلب الظن لتمثيل المتوفى على أن العمل لم يتم فى هذه الصالة الطولية كما أوضحت من قبل وقد يعزى السبب فى ذلك إلى أن رع مس ربما قد توفى قبل الانتهاء من المقبرة أو تسرك طيبة وذهب إلى تل العمارنة.

نبدأ الآن بمشاهدة مناظر الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل رع مس يقدم القربان ويتبعه مجموعة من كبار الموظفين وهم يحملون باقات من البردى ثم هناك مناظر لبعض الأقارب والضيوف أمام رع مس فى أربع مجموعات وهى مناظر تتميز بجمالها ودقة نقشها وتدل على براعة الفنان المصرى. رسم على الجدار الجنوبى مناظر الجنائز بالألوان بأسلوب قد تبدو فيه الملامح الأولى للفن الآتونى ومما يجدر ملاحظته فى الصف الأسفل

الرعامسة :

الرعامسة كلمة تطلق على الفترة التي بلغت حوالي ١٣٤ عاما، وتكون الجزء الثاني من الدولة الحديثة (١٢٩٣-١٠٨٩ ق.م) وكذلك على ملوك هذه الحقبة من فراعة الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين. وصفا الرعامسة مشتقة من اسم رمسيس، وهما كلمتان إغريقيتان مأخوذتان من الاسم المصري "رعسمو" أى "الإله رع هو الذى خلقه".

وينحدر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، من نسل الوزير "رمسيس" ابن "سيتي" والذى أصبح الملك "رمسيس الأول" فيما بعد. ويعتبر "رمسيس الثانى" من أشهر ملوك هذه الأسرة. ثم خلف "ست نخت" مؤسس الأسرة العشرين ومن أشهر أولاده وأحفاده "رمسيس الثالث والرابع" أما ذرية الملك "رمسيس الثالث" فقد حملوا جميعاً اسم "رمسيس" يتلوهم اسم كل واحد منهم وقت ولادته (مثل رمسيس - أمنرخبشف = رمسيس السادس ورمسيس التاسع).

ويمكننا أن نستشف من طابع المنشآت الكبرى والفنون والثقافة نمطاً للرعامسة. فقد تميزت فترة الرعامسة بأكملها بنمط وأسلوب فريد تلبس بصفة خاصة خلال عهد الملك "رمسيس الثانى" الطويل المدى.

عملت فترة الرعامسة على إحياء الأعمال الكلاسيكية الخاصة بالدولة القديمة والدولة الوسطى، وفى الوقت ذاته ساعدت على إثراء الأدب المكتسوب باللغة المصرية الحديثة. مثال ذلك مختارات من المقالات الهجائية، ونماذج من الخطابات الإدارية المنمقة، وأناشيد قصيرة، ومذائح ملكية كانت تستخدم لتعليم الطلبة. وعلى نفس المنوال يقدم لنا "خطاب حورى" المستفيض صورة حية عن أعمال الكتبة ومقدرتهم خلال حكم رمسيس الثانى. كما كتبت قصص تهدف إلى الوعظ والإرشاد (كقصة "الحقيقة والكذب") هذا بالإضافة إلى القصص الأسطورية ("كصراع حورس وست") والقصص الخيالية البعيدة عن الواقع (مثل قصة "الأمير ومصيره"، "وقصة الأخوين"). وانتشرت فى ذلك العصر نصوص جديدة عن الحكمة، نذكر منها بوجه خاص التعاليم الشهيرة للحكيم "أثي" و "أمنموبى".

انظر الأدب المصرى القديم



تمثالاً "رع نفر"

رع نفر : (تمثال)

فى مقدمة تماثيل الأفراد فى الأسرة الخامسة تمثالان لكاهن الآلهة بتاح فى منف المدعو رع نفر، وقد نحتهما الفنان من الحجر الجيرى بالحجم الطبيعى بارتفاع ١٨٥ سم و ١٨٠ سم، وبهما آثار اللون، وقد تم الكشف عنهما فى قبره فى جبانة سقارة، وسجل اسمه على قاعدة التمثالين.

أحدهما بشعر قصير ونقبة طويلة، والآخر بشعر مستعار مسترسل ونقبة قصيرة ذات ثنيات. ويعد هذان التمثالان من أحسن نماذج النحت المنسوب إلى مدينة منف فى الأسرة الخامسة، لما فيهما من صديق للتعبير ودقة للنحت. فقد وفق الفنان فى تمثيل ملامح الوجه والجسم وعضلات الذراعين والساقين، وترك الذراعين بطول الجسم، وأمسك فى كل يد رمز الولادة الثانية (عصا صغيرة لو منديل)، ويقف التمثال على قاعدة مربعة، وخلفه عمود بحجمه، مقدما الرجل اليسرى خطوة على الرجل اليمنى. وللتماثالان معروضان بالمتحف المصرى..

وكان يعتقد -حتى وقت قريب- أن التمثالين لشخصين مختلفين يحملان اسما واحدا وألقابا متشابهة حتى تم عمل نموذجاً للشعر المستعار الذى يلبسه أحدهما للتماثيل ذى الشعر القصير. فأصبح من السهل ملاحظه الشبه القوى الواضح بينهما. وهذا دليل ساطع على مقدرة الفنان المصرى على محاكاة ملامح إنسان بعينه وتمثيله أكثر من مرة بنفس الملامح.



الرقص :

حين بدأت الرقصات في الدولة القديمة في اتخاذ نغبات قصيرة لا تتجاوز الركبة، وقد تعلقبت بحمائل على الأكتاف. وكان رقصهن أول الأمر متزناً هادئاً حيث يحركن الذراعين في حركات مختلفة أمامهن وفوق رءوسهن، ولا يرفعن أرجلهن عن الأرض إلا يسيراً، ثم أنهى على عهد الأسرة السادسة إلى حركات جريئة، إذ تستلقى الرقصات إلى الخلف، رافعات قدر الاستطاعة سيقانهم العارية، وذلك على أنغام الناي والجنك، وضبط الإيقاع بالتصفيق أو بالصنوج، وقد يرقصن مصطفات يأتين حركة واحدة أو كل اثنتين معا في حركات إيقاعية قوية أو يدور كل اثنين من الرجال وقد تشابكت أيديهما، وقد ترقص جماعة من الشبان أمام جماعة من الشابات، ثم عرفت حفلات الدولة الحديثة من الرقصات من يؤدين رقصات سريعة الحركات، وذلك فضلاً عن الموسيقىات المحترفات، اللاتي يرقصن ويعزفن ويغنين في آن واحد، وقد انصرفت ثيابهن فبدون عاريات أو شبه عاريات. وتجاوز التحرر يومئذ ثيابهن إلى الحركات البهلوانية الجريئة حيث تلقى الراقصة أو الراقصات بجنوعهن إلى الوراء، حتى يستندن على الأرض بأيديهن. وقد عرف المصريون من الرقصات ما لا شك في دلالة التمثيلية والتعبيرية كالباليه عندما، فلقد صورت في بني حسن رقصات، تمثل فيها فتاتان نصر الملك على أعدائه، وذلك بادائهما لذلك المنظر التقليدي الذي يصور الملك وهو يهوى بمقرعته على رأس العدو الراكع، ومنها ما يعبر عن تقرب الرجال إلى النساء وغزلهم وتنافسهم عليهن، إذ تتقدم فتاتان تمثلان الرجال وتتخذان زيهن إلى فتاة تنظر في عزة وتمنع وكبرياء إليهما وهما تؤديان من الحركات ما تعبران به عن طلب ودها.

انظر التسلية والترفيه

رئيس الأول :

يعتبر حور محب واسطة العقد بين عصرين، عصر العمارنة الذي إنتهى بوفاة الملك آي، وعصر الرعامسة الذي يبدأ بالملك رمسيس الأول (باللغة المصرية القديمة رع مس سو أي الآله رع هو الذي أنجبه) مؤسس الأسرة التاسعة عشرة. ويبدو أن الملك حور محب لم يكن له وريث من الذكور فأختار زميلاً أنخرط معه في سلك الجندية هو رئيس الرماة "بارع مس سو" وكان كبير السن. ونعرف من تمثالين له عثر عليهما أمام المصريح العاشر بمعابد الكرنك، ويمثلهما في

عرفت مناظر الرقص في مصر منذ حضارة الفجر من تاريخها في نقادة، حيث عثر على رسوم وتمائيل لرجال ونساء يرقصون. ثم لم يلبث الرقص أن تغفل في حياة المصريين طوال تاريخهم القديم، وعرفوا منه أشكالاً وأنماطاً كثيرة، وذلك بفضل رعاية الدين الذي كان الرقص ركناً من أركانه وشعائره، فلا تكاد تخلو مناسك الدين في رحاب المعابد من منظر من مناظر الرقص الذي يؤديه الرجال والنساء فضلاً عن الملوك. وكانوا بذلك إنما يمثلون أو يعبرون عن بعض أحداث الماضي البعيد. فكانت رقصة الملك وهو يمسك بالمجداف والمندبل أو بالأتيتين عند تقديم القران من أهم الرقصات الدينية، كما كان مسن أهم الرقصات الجنزية رقص الموو الذين يمثلون أسلاف الملك المتوفى من ملوك بوتو قبل توحيد مصر وبداية الأسرات، وهم يستقبلونه في عالمة الجديد بالجبانة، وذلك مع ما كان يجري في الأعياد من رقص الرقصات لروح المتوفى لإدخال السرور على قلبه. وكان المصريون القدماء من أشد الناس حبا للرقص والموسيقى، وكان الملوك يعينون المغنيات والراقصات والموسيقيين في القصر ويمنحهم الهبات السخية. كما كانوا مغرمين برقص الأقزام الذين كانوا يأتون بهم من السودان، حتى لقد شبه الملك المتوفى في نصوص الأهرام بالقزم الذي يرقص بين يدي الآلهة مجلبة لرضوانه، وكان الآله "بس" رب المرح والرقص عندهم منذ الدولة الوسطى يصور في هيئة قزم راقص يضرب على الدف أو يعزف على الطنبور، وامتازت الحياة المصرية في الدولة الحديثة، بحكم ما أصابت من الثروة والرخاء، بشيوع الحفلات والمآدب، التي لا يكتمل السرور فيها لأصحابها ولا لمدعوهم بغير رقص الحسان بمصاحبة الموسيقى والغناء أثناء الطعام والشراب. وكان الرقص يقتضى في كثير من الأحيان إذا اشتدت حركته التخفف من الثياب، فكان الرجال يتخذون أحزمة، تنسدل منها أهداب تستر العورة، على

مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنحتوب
الثاني كان مرحلة في سبيل تلوين الصور البارزة
التي توجد في المقبرة المجاورة ونعني بها مقبرة
سيتي الأول ابن رمسيس وخليفته.

وهناك سلم هابط إلى مدخل يؤدي إلى ممر
منحدر، وسلم ثان يصل بنا إلى حجرة التابوت حيث
يوجد التابوت الجرانيتي وعليه صور ونقوش ملونة
باللون الأصفر. أما جدران الحجرة فمغطاة بلون
رمادي رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان. فإلى
اليمين عند دخولنا نجد الإله ماعت مع الملك وهو
يقدم النيبذ إلى الآلهة نفرتم، وإلى اليسار تظهر
ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح ويجواره
الرمز "جد" الذي يمثل العمود الفكري لأوزوريس،
وعلى الحائط الغربي نرى مركب الشمس يجره أربعة
أشخاص، وتحت المركب الآلهة أتوم يذبح للشعبان
الخبث أبوفيس. أما الكتابات فهي منقولة عن كتاب
البوابات. وخلف التابوت من الجهة الجنوبية نرى
الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن
أيزيس إلى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه.
وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك
راكعا بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن أوى
وآخرين برؤوس الصقر، وهم الذين يمثلون أرواح
بى ونخن عاصمتي الوجهين البحري والقبلي في
العصر العتيق. وفي الفجوة نفسها رسم لأوزوريس
بين إله ذى رأس كبش وشعبان مقدس، وعلى الحائط
الشرقي (الأيسر) نرى رمسيس بين أتوبيس وحورس.
أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب البوابات.

رمسيس الثاني :

أشهر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، تولى الحكم بعد
وفاة والده سيتي الأول وقد حكم مصر ٢٧ عاما، وأقام
خلالها العديد من المعابد والمنشآت التي خلدت اسمه
على مدى العصور. وقد ذكر نص في معبد الملك سيتي
الأول بأبيدوس أن الملك سيتي الأول قد أشرك معه
إبنة رمسيس (الثاني) في الحكم، ولم يعترف رمسيس
الثاني بهذه الفترة وأعتبر بدايه حكمه بعد وفاة والده
مباشرة وبجلوسه على عرش مصر منفردا.

وضع كاتب ملكي جالس القرفصاء، الألقاب العديدة التي
كان يحملها قبل توليته عرش مصر نذكر منها "رئيس
مشاة سيد الأرضين-الوزير-ونائب ملك مصر العليا
والسفلى". وهناك احتمال أن الملك حور محب قد قلده
هذه الوظائف لشقيقه فيه وتوطئه لتوليته العرش من
بعده. كما نعرف من آثار له أيضا أنه منح لقب "ابن
الملك" في أواخر أيامه قبل توليته العرش فهو كما
نعرف ليس ابنا لملك، بل كان ابن أحد الضباط المدعو
سيتي من أبناء الدلتا.

تولى يارع مس سو عرش مصر بعد وفاة حور
محب، فأسقط أداة التعريف (با) من اسمه فأصبح رع
مس سو وهو ما نطلق عليه الآن رمسيس وأمر
بوضع اسمه داخل الخرطوش الملكي. وقد حكم فترة
قصيرة هي في رأي مانيتون - نقلاً عن المؤرخ
اليهودي يوسف - سنة واحدة وأربعة شهور. وتعتبر
آثار رمسيس الأول قليلة جداً، إذ كل ما تم العثور عليه
لأن بعض النقوش التي ترجع لعهد على الصرح
الثاني، بمعابد الكرنك. بجانب لوحة تذكر العام الثاني
من حكمه كانت في معبد بوهين إلا أن الذي أقامها-
أغلب الظن- هو إبنة سيتي الأول الذي أقام أمامها
لوحة أخرى ترجع للعام الأول من حكمه وربما يكون
هذا دليلاً على اشتراكه في الحكم مع والده في أواخر
أيامه. وقد دفن رمسيس الأول في قبرة - السدي لم
يستكمل - بوادي الملوك.

رمسيس الأول : (مقبرة - رقم ١٦)

ويمكن الوصول إلى المقبرة بواسطة سلم مزدوج
الدرجات. والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذي
خلف حور - محب والذي يمكن اعتباره أول ملوك
الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جداً. ولهذا
لم يتم استكمال مقبرته. وقد عملت حجرة دفنه عند
نهاية درجات السلم الثاني بعد أن كانت النية متجهة
في الأصل إلى إقامة مقبرة كبيرة وهامة. وهي
تستحق الإهتمام لما تظهره رسومها الملونة من
تطور الرسوم في عصر الأسرة الثامنة عشرة.
فالتلوين الكامل للصورة التي نراها هنا والذي
يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذي نجده في

نقل رمسيس الثانى العاصمة إلى بلدة فى شمال شرق الدلتا أطلق عليها بررعمسو أى دار رمسيس ويعتقد البعض أنه أقامها على أنقاض عاصمة الهكسوس أفاريس (١٢ ميل جنوب تانيس)، ويفضل البعض الآخر من العلماء والمتخصصين أن مدينة تانيس عاصمة الأسرة الحادية والعشرين هى التى قامت على أنقاض مدينة "بررعمسو" وهى الآن مدينة صان الحجر شمال شرق الدلتا ولعل ما يؤكد هذا هو البقايا الأثرية العديدة التى يرجع أغلبها إلى عهد الملك رمسيس الثانى والتى عثر عليها فى مدينة تانيس.

بدأ الملك رمسيس الثانى حياته بالقتال مع أحد طوائف شعوب البحر الذين يطلق عليهم اسم "الشردانا" والذين أعطوا إسمهم بعد ذلك لسردينيا وأصبحت موطنًا لهم. ونعرف من لوحة عثر عليها فى تانيس وترجع للعام الثانى من حكمه أنهم "قدموا فى مراكب حربية من وسط البحر ولم يستطيع أحد ردهم" فلضطر رمسيس الثانى أن يقاتلهم - أغلب الظن - عند أحد مصبات فروع النيل ويهزمهم ويقتل العديد منهم فاستسلم الباقى فأخذهم أسرى حرب ثم بعد ذلك أصبحوا جنودا فى جيشه ولما تأكد من إخلاصهم ضمهم - بعد عامين - إلى حرسه الخاص، فنراهم مصوريين بخوذاتهم ذات القرون ودروعهم المستديرة وسيوفهم الضخمة.

ونعرف من نص منقوش على لوحة ترجع لعهد، عثر عليها بالقرب من العلمين حيث أقام رمسيس الثانى هناك قلعة لتأمين الحدود الغربية من زحف الليبيين، أنه اضططر للقتال معهم عندما بدأوا يزحفون على حدود مصر الغربية.

بعد أن ظهر رمسيس الثانى الدلتا شمالا من الشردانا وغربا من الليبيين نجده إتبع سياسة والده فى الاحتفاظ بحدود إمبراطوريته فى آسيا. وفى العام الرابع من حكمه قام بحمله عسكرية وصلت إلى نهر الكلب (شمال بيروت)، وبهذا استطاع أن يحتل شاطئ مملكة أمورو وبالنسبة للحكم فى نهر الكلب الذى اعتبر -فى ذلك الوقت- من أهم وسائل نقل المعدات المختلفة الآتية من البحر المتوسط إلى داخل البلاد. وقد ترك رمسيس الثانى لنا هناك لوحة صخرية تحمل اسم هذه الحملة لتسجل هذا النصر. كان من نتيجة هذه الحملة العسكرية أن انضم أمير مملكة أمورو -وهى المملكة التى يتنازع على السيادة عليها كل من مصر ومملكة الحيثيين- المدعو بنتشينا إلى مصر ولم يخضع لتهديدات ملك الحيثيين مواتالى.

كان إنضمام مملكة أمورو إلى الجانب المصرى من الأسباب التى أدت إلى قيام الملك الحيثى "مواتالى" بجمع جيش كبير بالتحالف مع ممالك أجنبية مختلفة وذلك للقضاء على النفوذ المصرى بآسيا. وعلم رمسيس الثانى بهذا، فقام على رأس جيشه فى العام الخامس من حكمه لمحاربة ملك الحيثيين ومن معه وكانت معركة قادش الشهيرة التى أمر رمسيس الثانى بتسجيلها بحجم كبير على واجهات وجدان أكثر المعابد التى شيدت فى عهده. فنراها بالنص والصورة على صرح معبد الأقصر وعلى جدران معبد الكرنك وأبيدوس ومعبد الجنزى المعروف باسم الرامسيوم بالبر الغربى بطيبة ثم على جدران معبد الضخم الذى كان منقورا فى الصخر والمعروف باسم معبد أبو سنبل الكبير كما نعرف أيضا تفاصيل هذه المعركة من نص مكتوب على إحدى البرديات.

وقد قام رمسيس الثانى ومعه عشرين ألفا من الجنود والضباط بعد أن قسمهم إلى أربعة جيوش، أطلق عليها أسماء آلهة مصر الرئيسية آمون ورع وبتاح وست ووصلوا حتى لبنان ومنها إلى وادى نهر العاصى. وهناك تمكن الجنود المصريون من القبض على جاسوسين من البدو من أتباع الملك الحيثى مواتالى، الذى أرسلهما ليتتبعا تحركات الجيش المصرى. ويبدو أنهما كانا من المدربين على القيام بمثل هذه الأعمال، فقد استطاعا خداع القيادة العسكرية المصرية بإعترافات زائفة متفق عليها مع الملك الحيثى. فقد إعترفا -بعد الضرب القاتل- بأن الملك الحيثى تقهر بجيوشه إلى حلب عندما وصلته أخبار تقدم الجيوش المصرية، وذلك على عكس الحقيقة التى تقول أن الملك الحيثى وجيوشه التى وصلت إلى ٢٥٠٠ عربة حربية بكل منها ثلاثة جنود والتى كانت مختبئة وراء مدينة قادش لمفاجئة الجيوش المصرية، قد أعدوا كمينًا للقضاء على الملك رمسيس الثانى وجيوشه. وعند سماع رمسيس الثانى لإعترافات الجاسوسين، فلم يتحقق من أقوالهما من رجال مخابراته كما هو متبع، بل أسرع على رأس جيش أمون لكى يلحق بجيوش العدو بدون أن تلحق به بلقى جيوشه فعبّر نهر العاصى وعسكر مع حرسه الخاص وجيش أمون فى شمال غرب قادش ولم يكن يعلم أن الملك الحيثى وجيوشه كانوا خلف التلال فى الجهة الشمالية الشرقية واستطاعوا أن يقومون بحركة إلتفاف حتى وصلوا إلى الجنوب. وما أن بدأ الجيش الثانى، جيش رع، بعبور نهر العاصى حتى إنقضوا عليه وفرقوا شمله. وكان لهذا الهجوم المفاجئ أثره



تأبوت الملك رمسيس الثاني

"خاتوسيلي الثالث"، كما تضمنت أيضاً حسن معاملة اللاجئين ومعاملتهم عند عودتهم كمواطنين وليس كمجرمين، بعد أن بدأ تبادل الخطابات الودية بين حكيم الدولتين بل وأكثر من هذا فقد قام "خاتوسيلي الثالث" بزيارة ودية لمصر.

ويبدو أن من بين أسباب هذه المراسلات رغبة رمسيس الثاني في زواج دبلوماسي من ابنة خاتوسيلي الثالث والذي تم في العام الرابع والثلاثين من حكمه. وقد أمر رمسيس الثاني بتسجيل هذا الحادث السعيد في أكثر من مكان وعلى أكثر من لوحة. فقد سجل هذا الزواج على جدران معابد الكرنك وأبو سنبل الكبير وتذكر النصوص أن فرعون مصر "راي - في ابنة الملك الحيثي - أنها جميلة الوجه كأنها إلهة ... ولقد وقع جمالها في قلب جلالتها وأحبها أكثر من أي شيء آخر" بل ومنحها الاسم المصري ماحور نفرورع. وبهذا أصبح الملكان قلباً واحداً كإخوان وعاشت الدولتان في سلام ولو إلى حين.

الكبير في تفتيت الجيشين رع وأمون وفوجي رمسيس الثاني بعد أن إنقضت عنه جيوشه ولم يبق معه إلا حرسه الخاص، وخاصة أن الجيش الثالث للأله بتاح والرابع للأله ست كانا بعيدين عنه، وتمكن بشجاعته ومن معه من الحراس من أن يجمع أفراد جيشه وأن يفتح ثغرة بين جيوش العدو وأن ينجو بنفسه ومعظم جيشه وخاصة أنه في نفس الوقت وصلت قوة عسكرية من الشهاب وإنضمت لرمسيس الثاني فتفسير سير المعركة وأصبحت لصالح فرعون مصر ولعل السبب في هذا هو إشغال جنود الأعداء بنهب المعسكرات المصرية.

على أية حال فقد استطاع رمسيس الثاني بشجاعته أن يحفظ جيشه من هزيمة محققة وبالتالي أن يفسد على الأعداء خديعتهم وخطتهم. بعد ذلك تذكر النصوص المصرية أن ملك الحيثيين أرسل لرمسيس الثاني خطاباً يلتمس منه العفو وأن يمنح رعاياه نسيم الحياة. وقد فضل رمسيس الثاني - بعد استشارة ضباطه - أن يقبل خضوع العدو. وعاد إلى مصر دون أن يضم مدينة قادش إلى أملاكه.

بعد ذلك تذكر النصوص المصرية أن ملك الحيثيين أرسل إلى "رمسيس الثاني" خطاباً يلتمس منه العفو وأن يمنح رعاياه نسيم الحياة وقد فضل "رمسيس" أن يقبل خضوع العدو وعاد إلى مصر دون أن يضم مدينة قادش إلى أملاكه. هذا من وجهة نظر النصوص المصرية، أما وجهة نظر الحيثيين فتذكر هزيمة المصريين وأن جيوش الملك الحيثي لاحقت مؤخرة الجيش المصري حتى دمشق .. وقد يختار المؤرخون بين الراويين فالبعض يميل إلى الرواية المصرية، والبعض الآخر يفضل الرواية الحيثية، على أنه من الطبيعي أن يحتفظ كلا المنكبين المصري والحيثي لنفسه بكرامته.

كانت معركة قادش من الأسباب التي دعت "رمسيس الثاني" للقيام بمحاولة أخرى لاستعادة إمبراطوريته في آسيا، فبعد أن أعاد تنظيم جيشه قسام في العام الثامن من حكمه بحمله عسكرية إلى فلسطين وسوريا فأخذ الثورات هناك وأعاد الاستقرار للبلاد.

وظلت حالة التوتر مستمرة بين المصريين والحيثيين إلى أن أدرك الطرفين أن السلام خير لهما فأبرما معاهدة "امن وأخوه و سلام" ونعرف تفاصيل هذه المعاهدة من النصوص المصرية والمسمارية، ولعل أهم ما تضمنته هذه المعاهدة هو قيام حلف هجومي دفاعي بين "رمسيس الثاني" والملك الحيثي

احتفل رمسيس الثانى بالعيد الثلاثينى (الحب سد) الأول بعد ثلاثين عاما من حكمه وكرره فى العام الرابع والثلاثين - واحتفل به للمرة الثالثة فى العام السابع والثلاثين من حكمه وظل يحتفل بهذا العيد حتى احتفل بعيد السد الحادى عشر فى العام الحادى والستين من حكمه، وهناك إحتمال بأنه احتفل قبيل موته بالعيد الثالث عشر من أعياد السد.

كما نعرف من منظر معبد وادى السبوع بالنوبة أن ذرية رمسيس الثانى تزيد عن المائة، وقد يرجع هذا لكثرة زوجاته سواء الشرعيات أو (الثاتويات). ولعل من أشهر أولاده الأمير خع أم واس الذى اهتم بترميم الآثار وكان كاهنا للآلة بتاح والأمير مرتاح الذى تولى الحكم من بعده.

وقد خلد رمسيس الثانى نفسه بما أقامه من معابد ومقاصير وتمائيل ولوحات فى أنحاء مصر المختلفة. نذكر منها الجزء الأمامى من معبد الأقصر وتكملته ليهو الأساطين بمعابد الكرنك. ومعابده فى كل من أيبندوس والنوبة ولعل من أشهرها معبد أبو سنبل الكبير الذى كرسه لعبادة كل من أمون وبتاح والملك رمسيس الثانى نفسه، ومعبد أبو سمبل الصغير الذى كرسه لعبادة الآلهة حتحور وزوجته الملكة نفرتارى. هذا بجانب معبده الجنزى الذى شيده فى البر الغربى بطيبة ويعرف باسم الرامسيوم نسبة إليه. ولم يكتفى رمسيس الثانى بكل هذا بل اغتصب العديد من التماثيل وخذل اسمه عليه.

حفر رمسيس الثانى مقبرته فى وادى الملوك وإن لم يعثر بداخلها على مومياءه التى وجدت فى خبيئة الدير البحرى وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى أما زوجته نفرتارى فقد دفنت فى مقبرتها الشهيرة بوادى الملكات بطيبة الغربية.

رمسيس الثانى : (معبد)

انظر الرامسيوم، وأبو سمبل.

رمسيس الثانى : (مقبرة - رقم ٧)

وهى بوادى الملوك وتقع هذه المقبرة إلى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع. وهى ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة بروزا قليلا، ولكنها مملوءة جزئيا بالانقاض، وقد لقى

رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفرعنة، فسرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع، ونقلت موميأه حوالى عام ١٠٠٠ ق.م. إلى مقبرة أبيه سبتى الأول بعد أن جردت من لفافها. وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم، ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا إلى مقبرة "آن حابو" حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته. وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا نقل إلى مقبرة لمنحوتب الثانى ثم انتهى به المطاف إلى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل إلى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيها.

رمسيس الثالث :

لا نعرف كيف إنتقل الحكم من الأسرة التاسعة عشرة إلى الأسرة العشرين. ولا نعرف ما الذى حدث بعد وفاة الملكة تاوسرت ولكننا نعرف -من الوثائق- أن ست نضت قد أسس الأسرة العشرين، ويبدو أنه كان أحد كبار الضباط فى هذه الفترة، فإغتصب العرش لنفسه ولعائلته من بعده وقد حكم فترة تصل إلى عامين توفى بعدها ودفن فى مقبرة تاوسرت التى اغتصبها لنفسه لتكون مقره الأبدى.

تولى بعده الحكم ابنه رمسيس الثالث الذى يعتبر آخر فرعنة مصر العظام وقد جلس على عرش مصر فى فترة كانت مصر فى أشد الحاجة لإبن من أبناءها الأقوياء لحمايتها من زحف الغزاه واتخذ رمسيس الثالث من رمسيس الثانى مثلاً أعلى له فلأخذ يحاكيه فى اسمه ولقبه وفيما شيده من معابد وما عليها من مناظر بل وأطلق اسمه على أولاده تيمنا به.

بدأ رمسيس الثالث سنيه الأولى بحماية أرض مصر من الأخطار التى تهددها، إذ بدأت هجرات من شعوب البحر والشعوب الليبية تزحف على مصر فاضطر رمسيس الثالث فى العام الخامس من حكمه أن يصعد بجيوشه هذه الهجرات الليبية التى حاولت من قبل الأسديان فى مصر فى عهد مرتاح الذى هزمها شو هزيمة. فقد حاولت هذه الشعوب الليبية فى عهد رمسيس الثالث أن تواصل زحفها إلى الدلتا بل وغربت بعض مدنها. وقد تمكن رمسيس الثالث من أن يوقف زحفها ويقضى عليها ويقتل ١٢٥٣٥ منهم وقد ترك رمسيس الثالث تفاصيل هذا القتال بالكلمة والصورة على جدران معبده الجنزى بمدينة هابو بطيبة الغربية.



تمثال الملك رمسيس الثالث

يمتلك مناجم للذهب والفضة هذا فضلاً عن العديد من المصانع التي تنتج له. وقد يوضح هذا مدى ما وصل إليه نفوذ كهنة آمون في عهد رمسيس الثالث.

انتهت حروب رمسيس الثالث بإنتهاء العام الحادى عشر من حكمه ونعرف من نتائج الحفائر التي قامت في مدينة العمال المعروف باسم ديسر المدينة بالبر الغربى بطيبة صورة واضحة للحياة الإجتماعية للعمال الذين قامت على أكتافهم أغلب ما شيد من معابد ومقابر فنقد سكن هذه المنطقة فئة من الفنانين والنحاتين والحجارين والعمال بوجه عام الذين عملوا إبتداء من الدولة الحديثة وعلى وجه الخصوص في الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين في خدمة الجبانة حيث توجد مقابر الملوك والأشراف. ونعرف من الأعداد الوفيرة من الأسراكا التي عثر عليها وما سجل عليها من نصوص. صوراً من حياتهم وشكاواهم بل وإضرابهم عندما تأخرت رواتبهم الشهرية من التموين الذين يعيشون عليه. ولعل أخطر من هذه المؤامرة التي ذكرتها أكثر من بردية والتي قامت بها بعض من نساء القصر بإشراف الملكة تي للقضاء على رمسيس الثالث وتوليها إبنها بنتاورت على عرش مصر. وقد وصلت أخبار هذه المؤامرة إلى رمسيس الثالث السدى أمر بمعاقبة الملكة تي وكل من إشتراك معها من نساء القصر ورجال القصر. ورغم ذلك كله فإنصافاً للرجل يجب ألا ننسى أنه كان في صدر أيامه آخر الملوك العظام الذين حاربوا ولم يفرطوا فى الإمبراطورية. وكان أيضاً آخر البنائين الذين تركوا آثار خالدة على الدهر، وكان أيضاً آخر الرجال المحترمين في مصر القديمة.

وفي العام الثامن من حكمه قام رمسيس الثالث على رأس جيوشه البرية والبحرية للدفاع عن مصر وحمايتها من شعوب البحر التسى نزلت من أسيا الصغرى وجزر بحر إيجه فاجتاحت مملكة الحيثيين وقضت عليهم وكانت هذه الهجرات تتكون من شعوب مختلفة أهمهم شعب البلست الذى ميز كل منهم ريشة على رأسه وشعب التكر الذى لبس كل منهم خوذة ذات قرنين. وقد استمروا في زحفهم فحربوا شاطئ مملكة أمورو وقضوا على النفوذ المصرى فى سوريا ثم وصلوا بعد ذلك إلى فلسطين ومنها بالبر والبحر إلى مصر. فقد فضل البعض منهم الطريق البرى فسلكوه بعرباتهم الحربية التي تجرها الجياد ثم يتبعهم نساؤهم وأطفالهم بعرباتهم التي تجرها الثيران، وفضل البعض الآخر الطريق البحرى. فركبوا سفنهم حتى وصلوا إلى مصابات نهر النيل. وقد استطاع رمسيس الثالث بخطله أن ينتصر عليهم براً وبحراً، فقد استطاع الجيش المصرى في ذلك الوقت من أن يقضى على تجمعات العدو.

وإن كانت النقوش المصرية قد ذكرت المعركة البرية بابجاز فقد أفاضت سواء بالكلمة أو الصورة في تفاصيل المعركة المائية التي نشاهدها على أحد جدران معبد مدينة هابو ولعل مناظر هذه المعركة تعتبر الأولى من نوعها التي تمثل المعارك المائية في تاريخ الحضارة المصرية. وبهذا استطاع رمسيس الثالث من أن ينقذ مصر من خطر داهم كاد أن يقضى عليها وفي العام الحادى عشر من حكمه إضطّر رمسيس الثالث أن يقوم على رأس جيشه للقضاء على الليبيين بزعمارة "مششر" الذين وصلوا إلى الفرع الكانوبى للنيل بتساؤمهم وأطفالهم، فحضى على ٢١٧٥ منهم وأسّر ٢٠٥٢ كما استولى على كل ما معهم من الماشية.

أما عن الحالة الداخلية في مصر فنعرف تفاصيلها من نتائج الحفائر ومن بردية هاريس رقم (١) المحفوظة الآن بالمتحف البريطانى والتي ترجع لعهد رمسيس الثالث هذه البردية توضح لنا ما وصلت إليه الحالة الاقتصادية في مصر ونصيب معابد الآلهة منها. إذ نعرف أن مجموع ما إمتلكه معبد آمون من أراضى زراعية وصل إلى ١٠% من مجموع الأراضى في حين أن نصيب جميع الآلهة الأخرى لا يزيد عن ٥% من هذه الأراضى. فقد كان يتبع معبد آمون فى طبيبه بمفرده ٨٦٤٨٦ خادماً و ٤٢١٣٦٢ رأساً من الماشية كبيرها وصغيرها وكان عدد الأرغفة التي تقدم فى الأعياد ٢٨٤٤٣٥٧ والطيور ١٢٦٢٥٠ كما كان

استمر رمسيس الثالث يحكم فترة ٣١ سنة، استطاع في خلالها من أن يشيد العديد من المباني لعل أهمها هو المعبد الذى شيده لإله آمون رع جنوب الغناء الأول من معابد الكرنك وهو من الناحية المعمارية يعتبر المعبد النموذجى لمعابد الآلهة فى الدولة الحديثة فهو يتكون من صرح يليه فناء مفتوح ثم بهو للأعمدة وأخيراً قدس الأقداس المكون من ثلاثة حجرات لثالوث طيبة المقدس.

رمسيس الثالث : (معبد مدينة هابو)

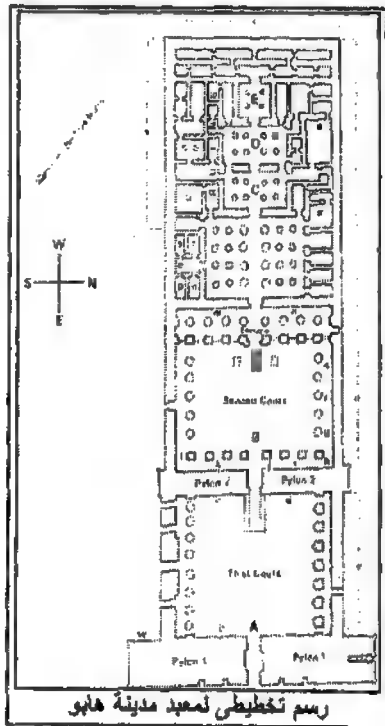
يطلق على هذا المعبد باللغة المصرية القديمة إسم "حت - خنمت - حح" ربما بمعنى "معبد المتحد مع الأبدية". ويقع هذا المعبد فى أقصى الجنوب من مجموعة معابد تخليد ذكرى الفراعنة المشيدة على حافة الصحراء بالقرب من الأراضى المزروعة فى غرب طيبة، ويبدو أن رمسيس الثالث قد أمر بتشجيده فى منطقة كان لها قدسية معينة بدليل ما وجد بها من معابد ومبان ترجع إلى عصور مختلفة تبدأ من عصر الدولة الوسطى حتى العصر القبطى.

وأهم المعابد الموجودة فى هذه المنطقة هو المعبد الذى يرجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة، ويضم بين أجزائه مبان ترجع لعهد الملك أمنحتب الأول واستمرت به الإضافات من مبان ونقوش حتى عصر البطالمة والرومان وقد بدأه أمنحتب الأول وأكمله تحتمس الأول والثانى وزاد فى بنائه ونقوشه كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث. وكانت توجد أمام هذا المعبد مقصورة ترجع لعصر الدولة الوسطى، كذلك يوجد فى هذه المنطقة المقدسة المقابر ذات المقاصير لأميرات الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ولعل أشهرهن الأميرة "آمون رئيس" ابنة الملك كاشتا الحاكم الأكثوبى.. كذلك المعبد الكبير لتخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث. بملحقاته المختلفة.

يعتبر هذا المعبد من أكبر المعابد التى خصصت لتخليد فيها ذكرى الفراعنة فى الدولة الحديثة فهو يشمل مساحة كبيرة تبلغ ٣٢٠ متراً فى الطول من الشرق إلى الغرب و ٢٠٠ متر فى العرض من الشمال إلى الجنوب وهو المعبد الوحيد المحصن، وأغلب الظن أنه شيد على مرحلتين، المرحلة الأولى وتشمل المعبد نفسه بملحقاته داخل سور مستطيل والمرحلة الثانية بدأت - أغلب الظن - فى النصف الثانى من حكم

رمسيس الثالث وفى هذه الفترة تم تشييد السور الخارجى ببوابتيه الكبيرتين المحصنتين فى كل من الشرق والغرب وقد شيد بين السورين فى الشمال والجنوب منازل الكهنة وموظفى المعبد. وقد استطاع مهندسو رمسيس الثالث أن يشيدوا السور الخارجى بحيث يضم بداخله معبد الأسرة الثامنة عشرة، كما قاموا بتشبيد مرسى للسفن أمام المدخل المحصن فى الجهة الشرقية كما حفروا بركة أيضاً ولعل هذا ينطبق على النص الذى سجله رمسيس الثالث فى بردية هاريس عن معبد مدينة هابو "لقد شيدت لك معبدا عظيماً لملايين السنين ، خالد أمامك فوق جبل سيد الحياة شيد من الحجر الرملى والجرانيت الأسود وأبوابه من الذهب والنحاس وأبراجه من الحجر تصل إلى السماء، زين ونحت باسم جلالته، ولقد شيد سوراً حوله... وحفرت بحيرة أمامه تفيض مع (المياه الأزلية) نون، زرعت بالأشجار والخضروات مثل الدلتا".

وقد سورت منطقة المعبد كلها - كما هو متبع فى أغلب المعابد المصرية - بسور ضخمة من اللبن يبلغ ارتفاعه ١٧,٧ متر، يتقدمه سور آخر، عبارة عن حائط حجرى ذو شرفات يصل ارتفاعه إلى ٣,٩ متراً. وقد اتخذ السوران زوايا قائمة فى الركنين الشمالى الشرقى والجنوبى الشرقى أما الأجزاء المماثلة فى الشمال الغربى والجنوب الغربى فكانت منحنية.



كان يأتي إلى هذا المكان من وقت لآخر لينعم بالراحة في صحبة حريمه.

بعد ترك هذه البوابة الضخمة نرى على اليمين المعبد الذي ينتمي للأسرة الثامنة عشرة ونرى على اليسار المقابر ذات المقاصير لأميرات عصر الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وهن الأميرة "أمون ريدس" (الأولى) ابنة الملك كاشتا الحاكم الاثيوبي والأميرة نيتوكريس حفيدة "أمون ريدس" والأميرة "شب-ان-أوبت" (الثانية) ابنة بعنخى الثاني والأميرة "محتى-ان-وسخت" زوجة بسماتيك الأول وأم نيتوكريس. وأغلب مناظر هذه المقاصير تصور الأميرات في علاقاتهن المختلفة مع الآلهة والآلهات.

نصل إلى فناء كبير - بعد أن نترك البوابة الضخمة - فنجد في نهايته الصرح الكبير الأول. (يعتقد أنه كان يسبقه صرح آخر من اللبن لم يبق منه غير آثار ضعيفة قد تدل عليه) يصل ارتفاع هذا الصرح إلى ٢٤,٤٥ متر وعرضه ٦٨ متر وتزين واجهته الفجوات الأربع المخصصة لساريات الأعلام والتي كانت تثبت بمشادات من الخشب والنحاس تبرز من النوافذ الموجودة في الجزء العلوي من الصرح. وهناك مدخل في الجانب الشمالي من الصرح يوصل إلى سلم، يوصل بدوره إلى أعلى الصرح نشاهد على السبرج الشمالي (الأيمن) الملك رمسيس الثالث بالتاج الأحمر مع قرينة (الكا) بهم يضرب رؤساء الأسرى أمام الإله رع حور آختى الذي يقف خلف الإله أنوريس. ونرى على البرج الجنوبي (اليسر) الملك رمسيس الثالث بالتاج الأبيض مع قرينه (الكا) بهم يضرب رؤساء الأسرى أمام الإله أمون هذا بجانب النصوص الحربية والدينية المختلفة والمناظر التقليدية التي تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ومما يجدر ملاحظته على الجدار الأيمن المنظر الذي يمثل الملك رمسيس الرابع وهو راع أمام الشجرة المقدسة يتبعه كل من الإله جحوتي والآلهة سشات لتسجيل اسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة وذلك أمام الإله أمون والإله بتاح.

وندخل الآن إلى الفناء الأول ومساحته ٣٣ متر × ٤٢ متر، وتختلف الواجهات الأربع لهذا الفناء الواحدة عن الأخرى فالواجهة الشرقية يحتلها الصرح بما عليه من مناظر تمثل حروب رمسيس الليبية (في العام الحادي عشر من حكمه) ونراها على الجدار الجنوبي ويلاحظ الشكل المميز لليبيين بلحاهم

ندخل لزيارة المعبد من المدخل الموجود في الجهة الجنوبية الشرقية وهو عبارة عن بوابة كان يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة لنصل إلى ما يطلق عليه بوابة رمسيس الثالث العالية وهو بناء فريد من نوعه في مصر ، وقد أمر رمسيس الثالث بتشييده على نمط القلاع السورية التي تعرف باسم "مجدل" وهو يتكون من برجين ذوي شرفات يتوسطهما بوابة وهي التي تمثل المدخل إلى هذه المنطقة المقدسة.

تمثل المناظر التي على الجدران الخارجية لهذه البوابة العالية، المناظر المعتادة التي اشتهر بها أغلب ملوك الدولة الحديثة، فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث يقوم بضرب الأسرى الآسيويين على الواجهة الشمالية للبوابة (أي على يمين الداخل) أمام الإله رع حور آختى رب مدينة هليوبوليس ممثلاً للشمال ويقوم نفس الملك بضرب الأسرى الآسيويين أيضاً أمام الإله أمون - رع رب طيبة ممثلاً للجنوب على الواجهة الجنوبية (على يسار الداخل).

يوجد في الممر الواقع بين البرجين تمثالان من الجرانيت الأسود للآلهة سخمت الممثلة جالسة برأس لبؤة وهي هنا صورة من صور الآلهة موت كما نشاهد على هذا الممر المناظر المسجلة شمالاً وجنوباً على جدران البرجين فنرى على الجدار الشمالي (على يمين الداخل) مناظر الملك رمسيس الثالث وهو يطلق البخور ويقوم بعملية التطهير أمام الإله (ست) والآلهة نسوت ومنظراً آخر وهو يقود الأسرى الآسيويين إلى أمون. أما على الجدار الجنوبي (على يسار الداخل) فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث مع أمون رع آختى والآلهة ماعت ومنظر آخر وهو يقود الأسرى الليبيين والآسيويين إلى أمون وهناك مناظر متعددة للملك في علاقاته الدينية مع الآلهة والآلهات، ومما يجدر ملاحظته أيضاً عند المرور في هذه البوابة المنظر المجسم على الجانبين والذي يمثل أربعة رؤوس لأسرى أجانب مستقلقين على وجوههم، بارزين من الجدار تحت النافذة على كل جانب. أما المناظر الداخلية فمنها الفريد من نوعه في الفن المصري وهي التي تمثل الملك مع نساء من حريمه في جلسة عائلية، ويمكن هنا أيضاً افتراض المعزى الذي يرجوه المتوفى في العالم الآخر فهي تمثل متع الحياة المنزلية التي يرغب الملك في أن تنعم روحه بها في العالم الآخر وهذه المناظر قد تشير أيضاً إلى أن رمسيس الثالث

نجد واجهة قصر رمسيس الثالث وما يطلق عليه نافذة التجلى أو الظهور وهى الشرفة التى يظهر فيها الملك ليأشر ما يدور فى المعبد من أعمال ونرى تحت هذه الشرفة دعامة بارزة من رؤوس الأعداء وبعض مناظر للراقصين والمصراعين ولاعبى العضا. ويتصل القصر بالمعبد عن طريق ثلاثة مداخل.

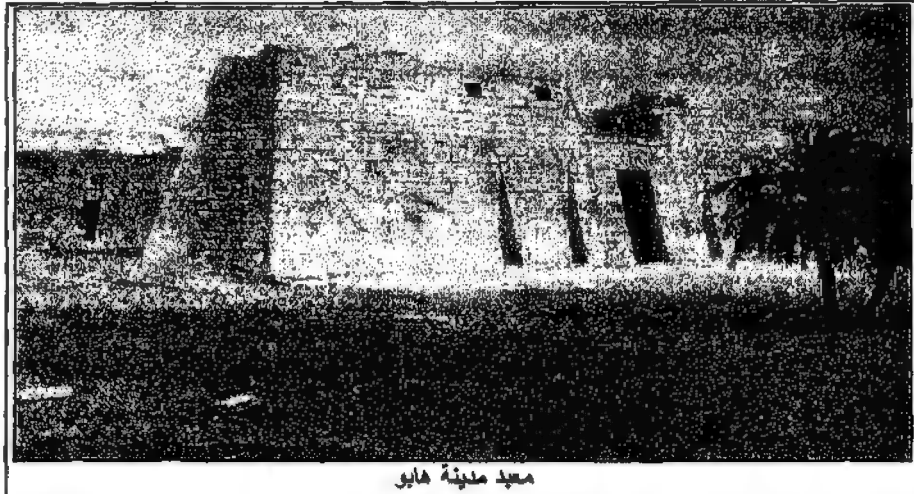
إذا ما اتجهنا إلى الواجهة الغربية فنجد أن الممرح الثانى يقوم مقام الحائط الخلفى لهذا الفناء وتصل إليه عن طريق أحدور صاعد. الجناح الشمالى لهذا الممرح مغطى بالنصوص التاريخية التى تذكر انتصار رمسيس الثالث على شعوب الشمال فى السنة الثامنة من حكمه والجناح الجنوبى عليه منظر يمثل الملك وهو يقدم مجموعة من أسرى شعوب البحر إلى أمون وموت.

تصل إلى الفناء الثانى ومساحته ٣٨ متر × ٤٢ متر وقد حول إلى كنيسة فى العصر القبطى، ويتميز هذا الفناء بوجود الصفات فى كل جانب، ويختلف نظام الصفتين الشمالية والجنوبية عن الصفتين الشرقية والغربية، إذ يعتمد سقف الصفتين الشمالية والجنوبية على صف واحد من الأساطين البردية بتيجان مبرعمة (على اليمين أربعة فقط وعلى اليسار خمسة أساطين) ويعتمد سقف الصفة الشرقية (الأمامية) على صف من الأعمدة الأوزيرية (ثمانى أعمدة) بينما يعتمد سقف الصفة الغربية (الخلفية) على صفتين، الأمامى مكون من ثمانى أعمدة أوزيرية ويليه صف من ثمانى أساطين بردية مبرعمة، ويوصل إلى الصفة الخلفية درج بين أحدورين وكان إلى اليمين وإلى اليسار تماثيل كبيران لرمسيس الثالث بقى منهما القاعدتان فقط.

وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية، كما يلاحظ أيضاً الجنود المرتزة من السردنيين بخوذاتهم ذات القرون والفلسطينيين بقلنسواتهم ذات الريش وكسانوا يحاربون مع المصريين. ونشاهد الملك رمسيس الثالث فى عربته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه. وهناك منظر يمثل الملك سائراً فى موكب يتبعه حملة المراوح على الجزء الأخير من الحائط الجنوبى المتأخر للصرح، وتستمر المناظر الخاصة بحروب رمسيس الثالث ضد الليبيين على البرج الشمالى للصرح. ولعل من المناظر الغير محببة ذلك المنظر الذى يمثل الملك وأمامه مجموعة ضخمة من الأيدى المبتورة والتى كانت تشير إلى عدد الأعداء الذين قتلوا فى المعركة.

أما من الناحية الشمالية (على يمين الداخل) فنجد صفة تعتمد على سبعة أعمدة على هيئة رمسيس الثالث فى صورته الأوزيرية وبجانب ساقبه تماثيلان صغيران لبعض أفراد أسرته، ونشاهد خلف هذه الأعمدة الملك وهو يقوم بطقوس دينية مختلفة أمام كل من سخمت وأمون ورع حور أختى، هذا بجانب المناظر التى تمثله معه حكاملى المراوح الملكية والأتباع ويتبعه صفتين من حاملى الأقواس، كما نرى الملك وهو يستقبل الأسرى السوريين وقد أحضرهم إليه أحد الأمراء المصريين والملك وهو يقدم أسراه إلى ثالوث طيبة والملك فى عجلته الحربية وبصحبه أسد أليف يجرى بجواره مهاجماً إحدى المدن العامورية ومسددا سهامه إليها.

أما من الناحية الجنوبية فنرى صفة أخرى تعتمد على ثمانية أساطين بردية ذات تيجان مفتوحة وخلفها



معبد مدينة هابو

بأبقي الأساطين، وبذلك يقع سقف هذه الصالة - كما هو متبع في عهد الرعامسة - على مستويين بحيث يعلو وسطه جانبيه، وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبابيك من الحجر تسمح لدخول الضوء. لا تزيد البقايا المتبقية من هذه الأساطين عن مدماك أو مدماكين، ولعل من أهم المناظر الموجودة على جدران هذه الصالة - بجانب المناظر التقليدية التي تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات - المناظر التي على يسار الداخل (على الجدار الجنوبي) والتي تمثل الملك رمسيس الثالث يقدم العديد من الأواني الجميلة المختلفة إلى ثالوث طيبة.

يحيط بصالة الأساطين هذه ستة عشرة مقصورة مختلفة الأحجام والمجاور ثمانية على اليمين وثمانية على اليسار ومن الحجرات الهامة التي على يمين الداخل (الجدار الشمالي) المقصورة رقم واحد وهي خاصة بالملك المؤله رمسيس الثالث ثم المقصورة رقم ٢ الخاصة بالإله بتاح والمقصورة رقم ٣ الخاصة بالزورق المقدس للإله سوكر ثم المقصورة رقم ٥ الخاصة بذبج الأضاحي ثم المقصورة رقم ٧ الخاصة بالزورق المقدس بالإله آمون. أما الحجرات التي على يسار الداخل فأهمها الحجرة رقم ١٤ وهي خاصة بزورق الملك رمسيس الثاني المؤله ثم الحجرة رقم ١٥ الخاصة بالزورق المقدس للإله منتسو. الحجرات الباقية الأخرى هي الخزائن التي كانت تودع فيها نفائس المعبد من حلى وأوان وتمثال من ذهب وقضبة وأحجار كريمة وذلك كما هو مصور على جدران هذه المقاصير.

ندخل من المدخل الغربي لصالة الأساطين الأولى لنصل إلى صالة الأساطين الثانية والتي كان يحمل سقفها ثمانية أساطين في صفين، وصلات الأساطين الثلاثة على محور المعبد ويتبع أحدهما الآخر ويميز صالة الأساطين الأخيرة ثلاثة مداخل « مدخل في الوسط للوصول إلى مقصورة قدس الأقداس الخاصة بزورق الإله آمون والمدخل الثاني يوصل إلى مقصورة زورق الإله خنسو والمدخل الثالث يوصل إلى مقصورة زورق الآلهة موت.

هذه هي الأجزاء الهامة بمعبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو وكما هو مبين بالرسم فإن قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة محاط بالعديد

المناظر المنقوشة على جدران هذا الفناء باختصار هي المناظر الخاصة باحتفال الإله بتاح سوكر ونجدها مصورة على الجزء الأعلى من البرج الجنوبي للصوم الثاني وتستمر على الجدار الجنوبي لهذا الفناء فنشاهد بدأ مركب الإله بتاح سوكر الذي يتمثل في صفيين من الكهنة يحملون المراكب المقدسة ورموز الإله سوكر وبعض التماثيل الصغيرة، بينما يقف الملك خلفهم ومعه أتباعه، وإذا ما اتجهنا إلى الحائط الجنوبي فنشاهد الكهنة وهم يحملون رمز الإله نفرتم ابن بتاح ومنظر يمثل الملك ومعه الكهنة وهم يحملون مركب الإله بتاح سوكر ويتبعها الملك وأخيراً المناظر التقليدية التي تمثل الملك في علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات. تحت هذه المناظر نشاهد على البرج الجنوبي المناظر التقليدية للأسرى الذين يقودهم رمسيس الثالث. أما الحائط الجنوبي فيسجل نص تفاصيل الحروب الليبية التي خاضها رمسيس الثالث في العام الخامس من حكمه.

أما المناظر الخاصة باحتفال الإله مين فنجدها مصورة على الجدران الشمالي والشمالي الشرقي لهذا الفناء (وهي منقولة عن المناظر الموجودة على جدران الفناء المماثل في معبد الرامسيوم) ولعل أهم المناظر المنظر الذي يمثل الملك محمولاً على محفة وبجواره أسد أليف على أكتاف الأمراء وكبار الموظفين. ثم الملك وهو يطلق البخور ويقوم بالتطهير أمام تمثال الإله مين ثم الملك ويتبعه تمثال الإله مين محمولاً على أكتاف الكهنة ومعه حاملي المسراوح وأخيراً المنظر الذي يطلق فيه أربعة طيور لتحمل نياً الاحتفال إلى الأركان الأربعة للكرة الأرضية.

تصور المناظر التي على الجدار الخلفي لهذا الفناء المناظر التقليدية التي تصور الملك رمسيس الثالث في علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات، بجانب المناظر التي تصور أبناء وبنات الملك رمسيس الثالث.

نصل الآن إلى صالة الأساطين الأولى وهي مهدمة وقد يرجع هذا إلى الزلزال الذي حدث عام ٢٧ ق.م، وكان يحمل سقف هذه الصالة ٢٤ أسطوانة بردية، يكونون ٦ صفوف، على أن الصفيين اللذين يتوسطان هذه الصالة كانا أكبر حجماً وربما أعلا ارتفاعاً من

من الحجرات المختلفة الأشكال والمجاور، البعض منها خاص بالآلهة والآلهات والبعض الآخر مخصص لمستلزمات المعبد التي كانت تستخدم فسي الطقوس الدينية والطقوس التي كانت تفيد الملك المتوفى في حياته في العالم الآخر.

تمثل أغلب المناظر الخارجية لهذا المعبد المعمارك الحربية التي خاضها رمسيس الثالث في فترة حكمه. ومن أجمل المناظر التي يجب أن نشاهدها ذلك المنظر المسجل على ظهر البرج الجنوبي للمصرح الأول وهو الذي أبدع فيه الفنان المصري ويعتبر بوجه حق من روائع الفن المصري في تلك الفترة المتأخرة من الدولة الحديثة وهو منظر الصيد إذ نرى رمسيس الثالث في عربته وهو يصيد الثيران الوحشية ونراها وقد أصابها الحراب والسهم ونرى الألم واضحاً على وجهها.

رمسيس الثالث : (معبد الكرنك)

انظر الكرنك.

رمسيس الثالث : (مقبرة - رقم ١١)

أخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل في مقبرة آمون مس. ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التي عثر عليها في مخبأ الدير البحري. ويوجد حالياً غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردي يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالي خمسة أقدام في متحف فيستوليم بمكبرديج، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه إيزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماماً) وعلى الجانب الآخر نفتيس. ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة الجيدة لأغطية التوابيت في عصر الإمبراطورية المتأخرة. أما جسم التابوت فيوجد في متحف اللوفر بباريس. وتسمى المقبرة غالباً "مقبرة بروس" نسبة إلى الرحالة الأثيوبي الذي كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩، والذي قام بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثارة، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثاني للمقبرة وهو "مقبرة العازفين على القيثارة". والصنعة في هذه المقبرة أقل جودة منها في العصور السابقة، ولكنها مع ذلك ملفتة للنظر، ولا تزال الألوان محتفظة برونقها.

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التي لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن أتضح عدم جدوى فكرة الإخفاء. ويمكن الدخول إلى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية انزال التابوت الكبير إلى أسفل. وعلى جانبي الباب نحتت في الصخر أعلام تملوها رؤوس ثيران. وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس، القرص وبداخله خبز وأتوم، بينما تتعد إيزيس إليه. وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للآلهة ماعت وهي راكعة تنشر جناحيها للحماية. وعلى الجدران "صلوات رع" ومنظر للملك أمام حور أختي ومنظر آخر للشمس وهي تمر بين الأفقيين. ومن هذا الممر نفتح على اليسار حجرتان صغيرتان، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر. وفي الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهي الأطعمة التي تقدم للمقبرة الملكية وفي الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزي يعبر النيل (أو الرحلة إلى أبيدوس). ونرى المراكب في المصف العلوى وهي ناشرة شراعاها بينما تطويه في المصف السفلى.

وفي الممر الثاني تستمر المناظر المنقولة عن "صلوات رع" مع رسوم إله الشمس وإيزيس ونفتيس. وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبي الممر حاوية مناظر لها أهميتها. ففي الحجرة C على اليسار رسوم لآلهة الحصاد والخصب يحملون على رؤسهم سنابل القمح، ويرى بوضوح منظر إلهة القمح "زنوتت" ذات رأس الحية. وفي الحجرة D على اليمين رسوم أعلام حربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل والتي كانت تحمل منذ القدم أمام الملك في المناسبات الكبيرة. وبالحجرة E رسوم لآلهة النيل والحقول يحملون تقادير من الفاكهة والزهور والطيور. وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بعض الأواني ذات الرقبة الكاذبة وهي من أصل ميسيني (يوناني) وأثاث من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلاد وأنياب الفيلة وغيرها. وفي الحجرة G نجد رسوماً تمثل الحيوانات المقدسة والرموز بالإضافة إلى الروح الحارس للملك الذي يحمل عصا سحرية يتوجها رأس الملك. والحجرة H تبين القسوات فسي العالم السفلي وفوقها يسبح قارب الملك في حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد. وفي الحجرة I وهي أخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور الذي يمثل عازفين على القيثارة والذي أعطى للمقبرة أحد الأسماء التي عرفت بها. ويلاحظ أن

الكهنة بنقل مومياء بعض الفراغة إلى مقبرة أمنحوتب الثاني، حيث اتهم وجدوا فقط تابوتيه الخالي الذي أخفوه في حينه. وهذه المقبرة لها أهميتها بسبب التخطيط الذي وضعه المهندس لها ولا يزال موجودا بمتحف تورين، ويرى فوق المدخل قرص الشمس الذي يمثل الآله رع وبداخله جعل الآله خبر وصورة الآله أتوم برأس كبش، وبذلك توجد جميع الشعارات التي تمثل الشمس المشرقة والشمس في كامل قوتها، والشمس الغاربة. وسوف تصادفنا هذه الشعارات في أماكن أخرى كمقبرة سيتي الأول. وعلى جانبي قرص الشمس نرى إيزيس ونفتيس يتعبدان له. والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق الملاط الذي تساقط الكثير منه. والكتابات في الغالب منقولة عن كتاب صلوات رع وكتاب الموتى.

ولا زال التابوت الجرانيتي الكبير موجودا في حجرة الدفن وهو يزيد عن العشرة أقدام في طوله بعرض سبعة أقدام وإرتفاع يزيد عن ثمانية أقدام. وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول والثاني من كتاب البوابات، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم. أما سقف الحجرة ففيه رسم للإلهة نوت وجسمها مزين بالنجوم. وخلف حجرة الدفن دهلز تنفتح فيه بعض الحجرات. والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس في العالم السفلي. وتوجد مناظر قبطية على الحائط الأيمن من ممر المدخل.

رمسيس الخامس :

وقد حكم فترة أربع سنوات فقط، وتعرف من بردية ولبور أنه تم في العام الرابع من عهده مسح شسامل لأراضي مصر الزراعية ابتداء من القيوم حتى المنيا بمصر الوسطى وتذكر البردية أن أغلب هذه الأراضي كانت تتبع معابد الآلهة وبالتحديد معبد آمون في طيبة كما أوضحت البردية الهيكل الإجتماعي ونظم الضريبة الزراعية في هذه الفترة من تاريخ مصر كما نعرف أيضا أن الكاهن الأول لآمون في الفترة من رمسيس الرابع حتى السادس كان "رمسيس نخت" وكان والده هو المسئول عن الضرائب وتحصيلها في مصر. وقد حفر رمسيس الخامس مقبرته في وادي الملوك.

العازف الذي على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف أمام أنحور وهور أختي، أما الذي على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو. وفي الحجرات J على اليمين، نرى الثنتي عشر صورة لأوزوريس.

ويلاحظ أن الممر ينتهي عند هذا الجزء الذي وجد فيه ست نخت أنه نفذ إلى مقبرة آمون من مما دعاة إلى هجر مقبرته. ولقد أحدث رمسيس الثالث تغييرا بأن اتجه إلى اليمين في زاوية قائمة على محور المقبرة مضيفا بذلك إلى الممر حيزا مستطيلا أحاله إلى حجرة إضافية، وبهذا أتاح للعمل أن يستمر موازيا لتخطيطه الأول، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الأقدم حتى يمكن تفادي أي مخاطرة أخرى وفي الممر الأصلي مناظر لإيزيس وأثوبيس على اليسار ونفتيس على اليمين، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح. وفي الحجرة المنحرفة نرى رمسيس إلى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذي تحرسه إيزيس بأجنحتها وعلى الحائط الأيمن، حيث تسير في الاتجاه الأصلي، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأثوبيس. والآن ندخل الممر الرابع وعليه رسوم من كتاب "ما هو موجود في العالم السفلي" فإلى اليسار مناظر تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس. وبعد هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة. أما الحجرة الكبرى التي تليها ففيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدي إلى باقي حجرات المقبرة. وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من "كتاب الأبواب" وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس. ومما يجدر ملاحظته بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذي يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون. ومن هذه القاعة ندخل إلى حجرة إلى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك في حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وهور أختي يقدمانه إلى أوزوريس ومناظر أخرى من "كتاب العالم السفلي". أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة في زواياها، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثي.

رمسيس الرابع : (مقبرة - رقم ٢)

وهي بوادي الملوك تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة. والمعروف أن رمسيس الرابع حكم طوال ست سنوات. وقد نهبت مقبرته في وقت متقدم، ولابد من أن مومياءه قد حطمت قبل أن يقسم.

رمسيس السادس :

وحكم ٧ سنوات وأغتصب مقبرة رمسيس الخامس وأضاف إليها ولعل ما يميز هذه المقبرة هي مناظرها ونقوشها التي تعطينا فكرة عن تصورات هذا العصر عن الحياة في العالم الآخر بالهته وشياطينة وجناته وجحيمة والمقبرة محفورة بالقرب من مقبرة توت عنخ أمون بوادي الملوك.

ولا نعرف كيف استطاع رمسيس السادس من أن ينتهي من إنجازها على الرغم من ضخامتها وأن يأمر برسمها ونقشها وتلوينها حتى ظهرت رائعة فريدة في أسلوبها كل هذا في فترة السبع سنوات التي حكمها رغم سوء الحالة الاقتصادية الواضح في مصر. ثم تبعه ملك ضعيف آخر هو الملك رمسيس السابع وحكم عامين ثم تولى رمسيس الثامن الذي استمر حكمه ست سنوات ولأن لم يعثر على قبرة في وادي الملوك.

رمسيس السادس : (مقبرة - رقم ٩)

تقع هذه المقبرة فوق مقبرة توت عنخ أمون، وتعتبر من أكبر المقابر الملكية في الوادي، إذ تخرق صخر الجبل بعمق يصل إلى ٩٣ متر. وكانت المقبرة مخصصة أصلاً للملك رمسيس الخامس الذي وجد اسمه مسجلاً على الجزء الأمامي منها، ثم أعتصبها بعد ذلك الملك رمسيس السادس وأكمل الجزء الأخير منها وقد أطلق عليها أعضاء الحملة الفرنسية (في الأعوام ١٧٩٩-١٨٠١) مقبرة تقمص السروح وذلك لإعتقادهم بوجود منظر خاص يتقمص الروح بداخلها. كما أطلق (علماء) الإنجليز على مقبرة رمسيس السادس اسم مقبرة ممنون - مقلدين بذلك الزوار الأغريق الذين أطلقوا من قبل اسم ممنون على مقبرة الملك أمنحوتب الثالث - ولعل السبب هو أن اسم التتويج للملك رمسيس السادس يشمل على لقب (تب ماعت رع) وهو نفس الاسم الذي اتخذته من قبل أعظم ملوك مصر الملك أمنحوتب الثالث. كما يلاحظ وجود العديد من النصوص الجرافيتية التي سجلها الزوار الأغريق، مما قد يشير إلى أن المقبرة كانت مفتوحة ومعروفة أيام حكم الأغريق لمصر. كما تشير النصوص القبطية الموجودة على جدران المقبرة إلى وجود مجموعة من الأخوة المسيحيين الذين أقساموا أغلب الظن داخل هذه المقبرة في القرون الأولى الميلادية.

تتميز هذا المقبرة بأن جدرانها تعتبر مسرحاً كاملاً للنصوص الدينية فهي عبارة عن مكتبة كبيرة للأدب الديني وهي النصوص التي تناقش بالكلمة والصورة الحياة والموت وبعث إله الشمس رع. فقد سجل على جدرانها أغلب الكتب الدينية التي كانت معروفة من قبل مثل كتاب "أمي دوات" وكتاب البوابات وكتاب الموتى والأنشيد الشمسية المختلفة. وقصة هلاك البشرية ثم كتاب الكهوف الذي ظهر من قبل على جدران الأوزيريون وهو القبر الرمزي للملك سيتي الأول بأبيدوس وكتاب الليل والنهار. وقد سجل كتاب النهار هنا للمرة الأولى بهذه الصورة الفلكية، كذلك كتاب الأرض المعروف باسم "أكر".

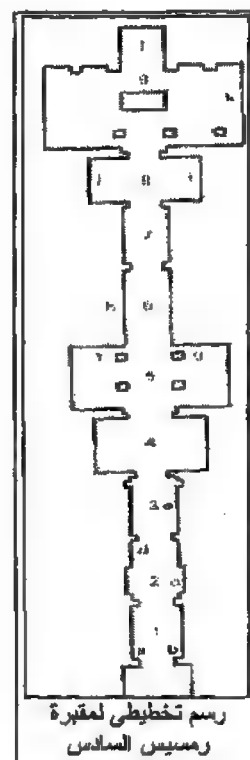
تبدأ هذه المقبرة بالمدخل يليه ثلاث ممرات A,B,C, ثم حجرة صغيرة D فقاعة ذات أربعة أعمدة E, كانت تمثل - أغلب الظن - حجرة الدفن في عهد الملك رمسيس الخامس. بعد ذلك نصل إلى ممرين F,G, فحجرة صغيرة H وأخيراً نصل إلى حجرة دفن رمسيس السادس I التي تنتهي بحجرة صغيرة J ولهذا يطلق على هذه المقبرة مجازاً المقبرة المزدوجة.

ندخل المقبرة فنشاهد بصعوبة على العتب العلوي المنظر المألوف في هذه الفترة والذي يمثل قرص الشمس وبداخله كل من الجعل (خير) والإله أتوم برأس الكيش وعلى كتفي الباب نرى أسماء رمسيس السادس التي أعتصبها من الملك رمسيس الخامس. ثم ندخل إلى الممر A فنشاهد على يسار الداخل منظرًا كان يمثل رمسيس الخامس ثم أعتصبه رمسيس السادس وأحدث به بعض التعديلات اللازمة والملك هنا أمام رع حور آختي وأوزيريس (رقم ٢) ثم نصوص ومناظر الفصل الأول والثاني من كتاب البوابات. أما على يمين الداخل (رقم ٣) فهناك منظر يمثل رمسيس السادس يطلق البخور أمام رع حور آختي وأوزيريس ثم مناظر ونصوص الفصل الأول من كتاب الكهوف.

وقد ظهرت صور كاملة لهذا الكتاب - كما ذكرت - على جدران القبر الرمزي للملك سيتي الأول المعروف باسم أوزيريون بأبيدوس وقد أمر الملك مرتباً بتسجيلها هناك. كما ذكرت نصوص هذا الكتاب أيضاً على جدران مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتي الثاني، وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن يكون توابيت بداخلها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى.

ندخل الآن إلى صالة ذات أربعة أعمدة E فى صفين، وقد غطت سطوح أعمدتها الأربعة بالمنظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من خنسو وأمون رع برأس الكبش والآلهة مرسجر. (بمعنى "هى تحب الصمت") وتقيم فى قمة الجبل بمدينة الموتى. ثم يقدم ماء التطهير إلى الآله بتاح سكر أوزيريس، ثم يقدم البخور إلى بتاح فى مقصورته ويطلق البخور أمام رع حور أختى ثم هناك منظر للاله جحوتى برأس أبى منجل. أما جدران هذه القاعة فقد سجل على النصف الأمامى منها نصوص الفصلين العاشر والحادى عشر والثانى عشر من كتاب البوابات (رقم ١٦). ويميز الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات ذلك المنظر الشهير الذى يمثل الآله نون وهو يخرج من المياه الأزلية، رافعا مركب الشمس، يتوسطها جعل يمثل الآله خبىر الذى يمثل بدورة المولد الجديد للشمس. ومعه مجموعة من الآلهة قد تمثل البحارة؟ الذين يشرفون على سير المركب. وتستقبل نوت إلهة السماء الشمس المقبلة عليها، ونراها واقفة على رأس الآله أوزيريس رب العالم الآخر. أما أيزيس ونفتيس فقد صور كل منهما فى صورة ثعبان فى أعلى وأسفل المنظر هذا المنظر الذى يمثل الفصل الأخير من كتاب البوابات نجده على يسار الداخل (رقم ١٦) أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص الفصل السادس من كتاب الكهوف (رقم ١٧). مناظر الجزء الخلفى من هذه القاعة E تمثل رمسيس السادس يقوم بالتطهير وأطلق البخور أمام أوزيريس. (رقم ١٨، ١٩).

نشاهد على سقف الممرين C.D وسقف الحجرة E المنظر الجميل الذى يمثل الآلهة نوت ربة السماء منحنية على الأرض وقد سجل بين يديها ورجليها النصوص الخاصة بكتاب النهار والليل وتوجد منه نسختان فى هذه المقبرة، أحدهما السابقة الذكر والثانية مسجلة على سقف غرفة الدفن. والمنظر يوضح اعتقاد المصرى القديم الذى تخيل أن السماء ممثلة فى الآلهة نوت تلد فى صباح كل يوم الشمس ثم تبتلعها فى المساء، وفى خلال النهار تسبح الشمس فى زورقها داخل جسد الآلهة نوت فى البحر السماوى. أما فى المساء فتظهر النجوم التى لا تبنى لكى تضىء عالم الأموات الموجود أيضا داخل جسد الآلهة نوت التى تصور لنا قصة الليل والنهار.



نصل بعد ذلك إلى الممر B فنشاهد على العتب الخارجى الشمس المجنحة (رقم ٤) وسوف يتكرر هذا المنظر كثيراً على الأعتاب الخارجية للممرات فتجد على يسار الداخل مناظر تمثل الفصل الثالث من كتاب البوابات (رقم ٥) ثم الفصل الرابع والخامس من نفس الكتاب (رقم ٦) وهنا نشاهد المنظر الشهير المعروف بقاعة أوزيريس والذى رأيناه من قبل فى مقبرة حور محب وهو المنظر الذى اعتقد أعضاء البعثة الفرنسية أنه خاص بتناسخ أو تقمص الروح، فإذا انتقلنا لمشاهدة المناظر الموجودة على يمين الداخل فسوف نرى مناظر ونصوص الفصل الثانى وبداية الفصل الثالث من كتاب الكهوف (رقم ٧، ٨). ثم نصل إلى الممر C ونتابع على يسار الداخل المناظر والنصوص الخاصة بالفصلين السادس والسابع من كتاب البوابات (رقم ١٠) كذلك توجد نصوص من قصة هلاك البشرية مسجلة على جدران نيشة صغيرة قبل نهاية هذا الممر. وقد سجل على الجدار المقابل فى نفس هذا الممر (رقم ١١) نصوص ومناظر الفصل الثالث من كتاب الكهوف ومقدمة الفصل الخامس ثم الفصل الرابع من نفس الكتاب. بعد ذلك نصل إلى حجرة مربعة صغيرة D على جدرانها الفصلين الثامن والتاسع من كتاب البوابات (رقم ١٢) والفصل الخامس من كتاب الكهوف (رقم ١٤).

كذلك نشاهد في الصالة E على جانبي الممر بين الأعمدة منظر على اليسار (رقم ٢٠) يمثل الآلهة نخت في صورة ثعبان كبير وجزء من كتاب "امى دوات" يسجل الساعة الأولى وأسفل نخت هناك ثعبان آخر يمثل الآلهة نيت. أما على اليمين (رقم ٢١) فهناك منظر مقابل يمثل الآلهة مرسجر في صورة ثعبان ضخم وبداية الساعة السادسة من كتاب "امى دوات" وأسفل مرسجر صورة الآلهة سرفت في صورة ثعبان أيضا.

نهبط الآن إلى الممر وقد سجلت على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" فهناك على اليسار (رقم ٢٣) نشاهد الساعة الأولى والثانية وجزء من الساعة الثالثة، أما على اليمين (رقم ٢٤) فننتبع الساعات السادسة والسابعة وجزء من الثامنة، ويتميز سقف هذا الممر بمناظر تمثل مراكب إله الشمس رع ونصوص من كتاب النهار والليل. بعد ذلك نصل إلى الممر G وهو مملوء أيضا بنصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" فالساعة الرابعة والخامسة نراها على اليسار (رقم ٢٦) والساعات من الثامنة حتى الحادية عشرة مصورة على اليمين (رقم ٢٧) أما السقف فيتميز بمناظر طلسمية، ثم ندخل حجرة صغيرة H سجل على جدرانها نصوص ومناظر من كتاب الموتى، ومنظر يمثل الملك رمسيس السادس أمام إلهة السحر والقوة الخفية حكاو (رقم ٢٩) ثم وهو يتعبد أمام بركتين مريعتين وبعض القروء ثم وهو يتعبد للآلهة ماعت (رقم ٣٠). أما السقف فقد سجل عليه مناظر تظهر ما تخيلة المصري بالنسبة لبعث الآله أوزيريس.

وأخيرا نصل إلى غرفة دفن الملك رمسيس السادس والتي تحوى في وسطها التابوت الجرانيتى الكبير، وكان بها أربعة أعمدة، غطت سطوحها بمناظر تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات، فنرى رمسيس السادس يقدم صورة ماعت إلى الآله بتاح سوكر برأس الصقر، ثم وهو أمام أنوبيس، ومقدما الدهون للآلهة مرسجر ثم أمام أوزيريس وأخيرا مقدما صورة ماعت للإله بتاح داخل ناووسة. وتتميز هذه الحجرة بالمناظر الفلكية التى تصور الآلهة نسوت فى صورة امرأة منحنية وقد سجل داخل جسدتها مناظر ونصوص من كتاب الليل على النصف الشمالى ونصوص ومناظر من كتاب النهار على النصف الجنوبى من سقف الحجرة. سجل على جدران حجرة

الدفن مناظر ونصوص دينية مختلفة ولعل الجديد هنا هو تسجيل كتاب "أكز" بمعنى "الأرض" وهو الكتاب المميز بالمنظر الشهير الذى يرمز إلى أسد راقد برأسين فى اتجاهين عكسيين أحدهما يمثل الغرب (الأمس) على اليمين والأخرى يمثل الشرق (اليوم) على اليسار. ويخرج فى الوسط ذراعا الآله نون، إله المياه الأزلية وهما ممدودتان لاستقبال قرص الشمس ونشاهد على يمين الذراعين ثلاثة مومياءات واقفة يتقدمهن الآله "تاتن" الذى قد يشير - فى رأى شوت - إلى الأرض الأزلية ليستقبل هنا مركب الشمس التى تهبط فى عالم الغرب. ومركب الشمس هنا يتوسطها الآله خبر برأس كبش ويتعبد إليه يميننا روح أتوم ويساراً روح خبرى، كل منهما بشكل طائر "البا" بؤاس إنسانية ويلاحظ هنا أن مركب الشمس تسير على خط مستقيم يوضح مسارها وحتى تهبط إلى المياه الأزلية نون فتجد إله الأرض "تاتن" فى استقبالها ثم يتركها تسير فى أعماق الأرض حتى تصل إلى الآله نون الذى يدفعها من جديد لتبدأ يوم جديد ويلاحظ أن هناك مركب الشمس الخاصة بالأمس يسحبها سبعة من صور "البا" برؤوس إنسانية ونرى بداخلها كل من إله الشمس وأمامه خبرى وخلفه حورس قائد المركب. نشاهد على اليسار الذراعين الممدودتين وثلاثة مومياءات واقفة. يتقدمهن الآله نون إله المياه الأزلية الذى يدفع مركب شمس الصباح ثم ١٤ ثعبانا من نوع الكوبرا برؤوس إنسانية وأذرع آدمية يسحبين مركب شمس اليوم الجديد. هذه المناظر نجدها على يمين الداخل فى حجرة الدفن. كما نشاهد منظر غريب (رقم ٣٥) لتمساح مع إله فى شكل مومياء، وتنتهى حجرة الدفن بحجرة صغيرة J يتميز جدارها الخلفى بالمنظر الشهير للإله نون وهو يحمل مركب الشمس وهذا المنظر يمثل الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات.

رمسيس السابع : (مقبرة)

صاحب هذه المقبرة هو أحد ملوك الأسرة العشرين، ولم تزد مده حكم هذا الملك عن سبع سنوات تقريبا، ونحمل هذه المقبرة (رقم ٦) من مقابر وادى الملوك. وطبقا للمغريشات المحفورة على حوائط المقبرة من العصر اليونانى الرومانى، فإن مقبرة الملك رمسيس السابع تعتبر من المقابر التى كان يحرص الزحاله على زيارتها.

الموجودة في الجدار الخلفي للحجرة فعليها مناظر للقردة وهي في زورق "رع" ثم العمود "جد" عمود "أوزيريس" وبعض القوابين.

وقد تم ترميم المقبرة وإعدادها للزيارة عام ١٩٩٤.

رمسيس التاسع :

استمر يحكم أكثر من عشرين عاما ولعل شهرته ترجع للبرديات التي تتحدث عن سرقات مقابر الملوك التي حدثت في عهده. وقد وصل الفساد الإداري ذروته في العام السادس عشر من حكمه وبدأت العصابات في طيبة تتجه لسرقة المقابر وما بها من ذهب وفضة ولم تسلم مقابر فراعنة مصر العظام أمثال أمنحوتب الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني من عيهم. وبدأ الناس يفقدون إيمانهم بالهتهم وبملوكهم وحكامهم.

إن سجل إحدى هذه البرديات كيف أن "باسر" عمدة مدينة الأحياء الممثلة في الضفة الشرقية لطيبة تقدم بتقرير للوزير "خع لم واست" الذي كان ينوب عن الملك رمسيس التاسع يبلغه فيه عن السرقات التي تحدث في مدينة الموتى (الضفة الغربية لطيبة) تحت سمع وبصر عمدتها "باورعا" فأمر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير.

وقد سجلت هذه اللجنة النتائج التي وصلت إليها على أكثر من بردية لعل أهمها هي بردية "ابوت" التي أبقاها لنا الزمن لنعرف منها تفاصيل هذه السرقات وما تم بخصوصها فقد اعترف اللصوص بانتهاكهم لقديسية موميوات فراعنة مصر كبيرهم وصغيرهم مما اضطّر ملوك الأسرة الحادية والعشرين من الكهنة أن ينقلوا - سرا - بعض موميوات فراعنة الدولة الحديثة لحمايتها من عبث اللصوص إلى أكثر من مخابأ. فنقلوا ١٣ مومياء إلى مقبرة أمنحوتب الثاني ثم اختاروا مقبرة لم تتم بالدير البحري ووضعوا فيها ٤٠ مومياء أخرى وهي ما يطلق عليها اصطلاحا خبيثة الدير البحري. ظلت موميوات الملوك في مخابأها إلى أن توصل أميل بروكش عام ١٨٨١ إلى موميوات الدير البحري ولوريه عام ١٨٩٨ إلى الموميوات المختبئة في مقبرة أمنحوتب الثاني وهم جميعا الآن بصاللة الموميوات بالمتحف المصري.

وتتكون المقبرة من ممر خارجي مكشوف يؤدي إلى مدخل المقبرة ومن خلفه ممر منحدر يقضي إلى غرفة الدفن مباشرة التي تعقبها غرفة داخلية بمؤخرتها كوة صغيرة. ويحلى عتب المقبرة خراطيش الملك وكذلك قرص الشمس يتعبد إليه، ثم "إيزيس" على اليسار و"تفتيس" على اليمين وأمام كل منهما منظر يمثل الجبل.

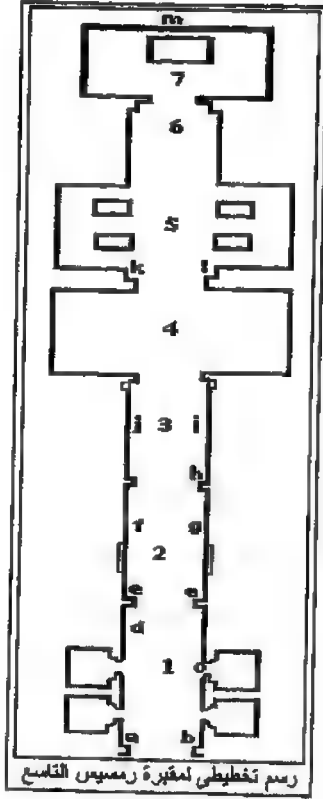
وتمثل مناظر الحائط الأيسر للممر الملك وهو يحرق البخور ويصب الماء الطهور على أضحية ممثلة في غزاله على مائدة قربان أمام "رع حور آختي - أتوم - خبرى"، وإلى هذه المناظر أخرى من كتاب البوابات، ثم منظر "أيون موتف" يظهر الملك وهو ممثل على هيئة "أوزيريس".

ويوجد على الحائط الأيمن ثلاثة مناظر للملك وهو يحرق البخور ويصب الماء الطهور أمام الآلهة "بتاح - سوكر - أوزيريس"، ثم نشيد لتمجيد آلهة العالم الآخر، يلي ذلك مناظر تمثل الفصل الأول والمنظر الأول من "كتاب الأغوار". أما سقف الممر فتحليه وحدات لطائر أنثى العقاب (الرخمة) مع الخراطيش الملكية.

وغرفة الدفن مزينة بعنايه بمناظر دينية منها منظر "سخت" على يسار مدخل الغرفة، ومنظر "ورت حقلو" على يمين المدخل. وعلى الحائط الأيسر للغرفة صفان من المناظر المأخوذة من كتاب الأرض (آكر)، تشتمل على قرص الشمس وأربع نساء جاثيات وأمامهن أربع مراوح ثم مناظر لبعض الأسرى مكتوفى الأيدي. والحائط الأيمن يحليه أيضا صفان من المناظر لمعبودات مختلفة ثم قرص الشمس ونصوص وأسرى. وعلى الحائط الأيمن الخلفي منظران للملك رمسيس السابع يواجه مدخل الغرفة. أما السقف فعليه منظر مزدوج للآلهة "توت" وهي تمثل السماء أثناء النهار والليل. هذا فضلا عن مناظر أخرى فلكية وتقويم الأعياد. ويحلى التابوت الموجود بغرفة الدفن منظر الآلهة "تفتيس" ومناظر لحيات الكوبرا ونصوص دينية.

أما الغرفة الداخلية فهي غرفة صغيرة تحلى حوائطها مناظر للملك والمعبودات حيث نشاهد الملك وهو يقدم قلادة للآلهة "ماعت" ربة العدالة، ثم "أوزيريس" المهيم على العالم الآخر. أما الكوة

رسميس التاسع : (مقبرة - رقم ٦)



هى بوادى الملوك وهو الفرعون الذى قامت فى عهده اللجنة المشهورة التى كلفت بتحري سرقات المقابر الملكية باجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد، على أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على أيدي اللصوص، ولم يعثر على موميائه فى أحد المخابن، وإن كان جزء من أثاثه الجنائزى قد عثر عليه فى مخبا الدير البحرى. وتقع المقبرة إلى الجهة اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل. ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة فى الوادى، فقد أصبح من الواضح الآن أن فكرة الإخفاء قد عدل وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على ضخامة التابوت فى حماية موميائهم، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل الضمانات الأخرى السابقة. والمقبرة يمكن الوصول إليها بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية إنزال التابوت إلى أسفل.

وعندما ندخل أول دهليز نرى على اليمين رسما للملك وهو يقدم للإله آمون رع حور أختى وللآلهة مرت سجر إلهة الموتى "المحبة للصمت"، بينما يقف على الحائط المواجه أمام حور أختى وأوزوريس. وبعد ذلك نجد حجتين غير منقوشتين على كل من الجانبين. وفى الجهة اليمنى نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مرده برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيبضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس أبين أوى، وهذه هى التاسوعات أو الثلاثيات من المخلوقات الموجودة فى العالم الآخر، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا. وإلى اليسار نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى، وهو المعروف بالاعترافات الإنكارية وفيه يقر المتوفى بعدم اقترافه للذنوب. وتحت النص كاهن فى زى حورس يظهر أمامه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبهه بأوزوريس. والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى. أما الحجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقاديم الجنائزية.

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبيه ثعبان لحراسه الباب. وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه

"يحرص باب أوزوريس"، بينما يحرص الثعبان على اليسار الباب "للذى يسكن المقبرة" وإلى اليسار يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوبا بحتحور وبعد ذلك كتابة من كتاب الموتى يتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو - نفر حتب - شو الذى يوجه إليه القول بهذه الكلمات : "أنى أعطيك قوتى وسنيتى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة. وأنى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى إلى الأبد".

وفى الجهة اليمنى مرده و أرواح داخل خراطيش بيضية. ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم.

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقة بالثعابين وعلى الحائط الأيمن يقدم الملك صورة ماعت (الحق) للإله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الإله العظيم ثم تأتى صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كأوزوريس ممددا على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه، والجعل خارجا من قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض، ويتبع صفوف من الرسوم الخرافية الغريبة تختلف كثيرا عن الرسم الرمزي المبسط الذى مر بنا الآن، والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة.

الجرانيت ورسم للألهة نوت إلهة السماء على السقف.
وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى
ومنها يتضح أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت.

رمسيس الحادى عشر :

هو آخر ملوك الأسرة العشرين وقد استمر حكمه
٢٨ سنة وقد ازدادت فى عهده قوة ونفوذ وجراة كبير
كهنة آمون الكاهن أمنحوتب الذى تولى هذا المنصب
بعد وفاة والده الكاهن رمسيس نخت. وقد حاول الكاهن
أمنحوتب بعد أن تكسدت بين يديه ثروة البسلاد وازداد
نفوذه وكثر أتباعه أن يقوم بالثقلاب ولكنه أجهض فى
وقته بمعاونه نائب الملك فى كوش المدعو "بأنحسى"
وقضى على أمنحوتب وتولى بعده حريحور منصب
كبير كهنة آمون وكان هذا فى العام التاسع عشر من
حكم الملك رمسيس الحادى عشر. ويبدو أن حريحور
بدأ حياته فى سلك الجنديّة وترقى فيها إلى أن وصل
إلى منصب "قائد جيوش مصر العليا والسفلى" ثم أصبح
"نائب الملك فى النوبة" وتابع طموحه فوصل إلى
منصب وزير وأخيراً حقق أمنيته وأصبح رئيس كهنة
أمون فى طيبة وذلك بعد موافقة كل من الإله أمون
والإله خنسو على ترشيحه فى هذا المنصب. وتجراً
حريحور - كما تشهد بهذا منظر معبد خنسو فى
منطقة معابد الكرنك - أن يسمح لنفسه أن يصور فى نفس
مرتبة الملك ويحجمه بل نراه بلبس تاج الوجهين ويعتبر
نفسه ملكاً فى طيبة على الأقل وأمر بوضع اسمه داخل
الخرطوش الملكى وإضافة الألقاب الملكية بل وأطلق على
فترة حكمه اصطلاح "عصر النهضة" وأخذ يؤرخ الحوادث
طبقاً لهذا العصر ورمى رمسيس الحادى عشر بالأمر
الواقع مغلوباً على أمره. وتنتهى الأسرة العشرون وبالتالى
عصر الدولة الحديثة وعصر الأباطورية المصرية.

رننوت

كانت (رننوت) الإلهة المريية التى أشرفت على
الرضاعة، كما كانت تساعد وتحمى كسل طفل عند
مولده، ومن ثم فقد أصبحت شديدة الارتباط بفكرة
القضاء والقدر، مع الإحساس بالمستقبل الطيب، فضلاً
عن القنى، وطبقاً لهذا فقد اختلطت منذ وقت مبكر مع

وفى الحجرة التى ندخلها الآن نرى كاهنان أمامنا
يقدمان التقاديم لأحد الأعلام، ويلاحظ أن الكهنة
يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما
سبق. ثم نتقدم إلى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة
وممر منحدر يؤدى إلى حجرة الدفن. ويلاحظ اختفاء
التابوت وأن كانت الفجوة التى خصصت لوضعه فيها لا
تزال موجودة. ويرى على السقف المقبى رسمان لنوت
إلهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها. وخلف فجوة
التابوت يرى حورس الطفل جالساً داخل قرص الشمس
المجنح وهو أيضاً رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت.

رمسيس العاشر :

عرفنا كيف أن الأزمة الاقتصادية بدأت تطحن البلاد
فى نهاية حكم رمسيس الثالث واستمرت وازدادت فى
عهد من تبعوه من الرعامسة حتى بدأ العمال ينفجرون
من قسوة الحياة إذ ارتفعت أسعار الحبوب إلى خمسة
أمثالها. وفى هذه الفترة جلس (رمسيس العاشر) على
عرش مصر وحكم ٨ سنوات ونعرف أن الجوع فى
عهده قد أنهك العمال مما جعلهم يضربون عن العمل
وكانت الخطوة الثانية أن عبروا النيل ليقدّموا شكواهم
إلى رئيس كهنة آمون الذى رفض الشكاوى لعدم
الإختصاص كما أوضح أنه ليس فى استطاعته إعطائهم
من الحبوب الخاصة بالمعبد ليدفع عنهم غائلة الجوع،
ولكنهم لم يتحركوا من أماكنهم حتى صباح اليوم التالى
مما اضطر رئيس الكهنة أن يرسل أحد كبار موظفيه
مع نائب مدير الشؤون الملكية قائلاً : "أذهبوا إلى غلال
الوزير وأعطوا رجال الجبنة مؤنتهم منها".

رمسيس العاشر : (مقبرة - رقم ١)

وهى بوادى الملوك وتحمل (رقم ١) تقع هذه
المقبرة إلى اليمين من الطريق فى وادى صغير يتجه
إلى الغرب من نقطة تسبق حاجز منخل الوادى. وهى
مقبرة ليست لها أهمية خاصة، ومناظرها تمثل الملك
وهو يتعب إلى بتاح - سوكر أوزوريس وأتوم حور
أختى. ويرى الكاهن الذى يقوم بدور "حورس ظهير
أمه" يظهر الملك المتوفى الممثل على شكل أوزوريس.
وبحجرة الدفن تابوت غير مصقول لم يتم صنعه من

الشعائر والطقوس. ويعتقد أن الملك خفرع سمح لبعض كبار الأفراد بهذه الرعوس. وكانت توضع فسي مشكاة مخصصة لها بحيث تنظر إلى الشمال من خلال ثقبين خصصتا لذلك في الكتلة الكبيرة الحجرية التي كان يسد بها منخل حجرة الدفن. وكانت هذه الرعوس بديلة عن التماثيل، ففي المصاطب التي وجدت بها اختفت منها التماثيل، ولهذا يطلق عليها الرعوس البديلة وكان الغرض منها هو أن تتعرف فيها الروح على صورة صاحبها إذا دخلت المقبرة. فلا تخطئ جثته، وهو الغرض الأساسي من إقامة التماثيل للموتى داخل المقابر منذ بداية الدولة القديمة.

وتكون هذه الرعوس في مجموعها (يصل عددها إلى عشرين رأساً) طرازاً لم يكن معروفاً من قبل. ولم يعرف أيضاً بعد عصر الملك خفرع. وقد وجدت هذه الرعوس كلها - باستثناء رأسين بديلين - في جبانة الجيزة وأغلبها منحوت من الحجر الجيري الجيد وبدون ألوان وأغلبها بشعر قليل - حتى النساء - أو بدون شعر وبعضها بدون أذن، وربما لأن الأذن كانت تضاف إليها. ويلاحظ أن الرقبة منحوتة نحتاً كاملاً حتى يمكن إقامة الرأس في المكان المخصص لها.

وهناك احتمال كبير بأن الرعوس البديلة نحتت بحيث تشابه أصحابها حتى يمكن أن تتعرف عليها الروح في العالم الآخر. يؤكد هذا الملامح الشخصية الفردية لكل رأس. فلكل منهم ملامحه حيث نحت الفم والذقن والأنف والعينين ويختلف شكل رأس الواحد عن



الرعوس البديلة



الآلهة رننوت

أرنوتت، والذي كان في الأصل يمثل الحصاد الوفير، واتحدت مع الكوبرا التي كانت تختبئ في أكوام القمح، ولعل هذا هو السبب في أن "رننوت" اشتهرت بأنها ربة الحصاد الزراعي، ولقيت "سيدة الحقول التي تمد الناس بالغذاء الطيب وتغمرهم بالموث" وكذا "سيدة الشون"، وقد ارتبطت رننوتت مع مسنخت وماعت وسوبك، وقد صورها القوم في هيئة حية كبيرة، أو في هيئة امرأة لها رأس الكوبرا، التي عادة تشكل الحية الملكية. وترتدى غطاء رأس يتكون من ريشتين أو قرص الشمس، ومعه زوج من قرون البقرة، كما مثلت كذلك وهي ترضع الفرعون، وأحياناً وهي ترضع أرواح الموتى، بل أنها كثيراً ما صورت، وهي ترضع المعبود "بيري" الذي كان يرمز لسنابل القمح، وكان أهم أعيادها يقع في غرة الشهر الثامن (برمودة)، وهو الشهر الذي سمي باسمها، وفيها يتم قياس الأرض المزروعة تمهيداً لحصادها، هذا إلى جانب "عيد وزن القمح" في السابع والعشرين من برمودة، وأخيراً فسي غرة الشهر التاسع (بشنس) حيث يحتفل القوم بها كمعبودة.

الرعوس البديلة :

ترجع هذه الرعوس إلى عصرى الملك خوفو والملك خفرع وكان الملك خوفو قد حرم - أغلب الظن - إقامة التماثيل في مقابر الأفراد حتى لا تؤدى لها

الأخر حتى يخلو للمشاهد أن كل رأس تمثل صورة شخصية لصاحبها. وقد نحت المثال معظمها كأنما برأت من أعراض الدنيا وعبرت عن كل ما يتمناه أصحابها لأنفسهم من صحة وقوة.

فهناك رأسان بديان لرجل وزوجته وهما منحوتان من الحجر الجيري بارتفاع ٣٠,٥ سم و ٣٠ سم وقد عثر عليهما في قبرهما في جبانة الجيزة ومعروضان بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن. ويتضح فيهما الإهتمام بالملاح الرئيسية في الوجه والتعبير عنها بخطوط قوية صريحة.

وهناك مثل فريد لرأس معروض في المتحف المتحف لأكلية الآثار بمنطقة الجيزة، وهو منحوت من الحجر الجيري وارتفاعه ٢٧ سم وبه آثار جيس على الأذن اليسرى ومن الغريب أن الفنان أوضح سمات الشلل النصفي الظاهر على الخد الأيسر (بالنسبة للنّاظر) والذي وصل تأثيره إلى الفم والعين اليسرى.

وهذا دليل آخر يؤكد أن الفنان المصري القديم كان مرتبطا بملاح الشخصية الفردية لكل رأس يقوم بنحتها.

الرومان :

قام "أكتافوس" بغزو مصر في العام الثلاثين قبل الميلاد، وتمكن من القضاء على آخر سلالة البطالمة "قيصريون" بن "كليوباترا" بن "يوليوس قيصر". وصارت المملكة المصرية مقاطعة من مقاطعات الجمهورية الرومانية، يطبق فيها قانون استعماري يعتمد على أنتداب ولاية رومانيين صوريين بالإسكندرية. ولم يقم الجيش الروماني في مصر بدوره في عملية اختيار الأباطرة إلا نادرا. كما أن النبلاء الذين اتبعوا الأساليب الهيلينية، والمجتمعات القروية التي كانت تعيش فوق تلك الأراضي التي استثمرت واستقلت إلى أقصى مدى، لم يكن لهم أي وزن أو اعتبار سياسي. وحول الرومان ممتلكات المعابد إلى الأغراض الدنيوية ووظفوا كهنتها

لخدمتهم. ولم يحاول الكهنة أنفسهم المحافظة على المفاهيم الفرعونية (التي نرى آثارها في الفلسفة الهرمزية (نسبة إلى هرمز إله الحكمة)) فالإمبراطورية الرومانية ليست "ملكية"، ولكن بالنسبة لكتبه المعابد الذين كانوا لا يميلون إلى تغيير تقاليدهم، كان غياب عبارة "سيد الأرضين" من كتاباتهم أمرا غير مستساغ. فعلى جدران المعابد ولموثقى العقود الديموطيقية أصبح "قيصر أغسطس" ومن تبعه من قيصرية بمثابة فراعنة فعلا. كما وضعت أسماءهم وألقابهم داخل خرطوشين. وقد صور كل من تيبريوس ومارك أوريل، وكراكلا مثل الملوك القدماء وهم يقفون بين أيدي الآلهة يلبسون النقبة ويضعون على رؤوسهم "النمس" أوتاج الوجهين أو غيرها من التيجان التي تتقدمها الكوبرا. ولقد أمر "قيصر" أغسطس وخلفاؤه بصياغة مرسوم مطول (بروتوكول) يبرز سيطرتهم على العالم انطلاقا من روما. ويؤكد كذلك الروابط الوثيقة بالآلهة الأولية، وبالحيوانات المقدسة التي كان المواطن الروماني يهزأ بها في قراره نفسه. ولم يخلو الأمر من ابتكار وتجديد: إذ لم يعد القيصر يحمل اسمه الأول الشمسي، ولا حتى ألقابه الشرعية المكونة من خمسة أسماء.

وأصبحت الشعائر الإمبراطورية تجرى على الطريقة الرومانية، غير أنه خلال حكم الإمبراطور "كراكلا" على سبيل المثال كانت تقام من أجله التماثيل العملاقة بالأسلوب المصري بصفته سيد العالم. وحتى الأباطرة الذين كانوا يبدون احتراما نحو ديانة الإلهة "إيزيس" تلك الديانة التي كان يمارسها كل الرومانيين، لم يرتدوا أبدا إلى الفرعوني. وقليل فقط من القيصرية من زار الإسكندرية، بل أقل منهم بكثير من قام برحلة سياحية إلى مصر العليا (مثل الإمبراطور "هدريان" و "سفيروس"). أما الكهنة الذين كانوا يخضعون في وظائفهم وأوجه نشاطهم للنظم والنواح التي تسيطر عليها (الأفكار والأراء) المصرية فقد استمروا في ذكر اسم "الملك الإله" البعيد فيما يقرأونه من تراتيل. واستمرت عمليات تشييد وزخرفة المعابد على نمط يعد امتدادا للطراز البطلمي. كما تميزت المرحلة "الأنطونية" بنهضة فريدة من نوعها في

مجال الفنون والكتابات المقدسة، وتم تأسيس قاعدة الأساطين الرائعة في معبد أسنا بداية من عصر الإمبراطور "كلوديوس" وزخرت في عصر دوميتيانوس وترajan، وهريان.

وهناك كذلك العديد من الآثار بمصر العليا نقشت عليها خراطيش لمختلف الأباطرة (من أغسطس إلى ماركوس أوريليوس) وحضر إلى روما أحد كتبه المعابد ليحرر النص الذى نقش على إحدى المسلات التى خصصها هريان لمقبرة صديقة "أنتينوس" ومع الأزمات التى حدثت خلال القرن الثالث قبل الميلاد انخفض بشكل واضح عدد المنشآت والنقوش (سواء المصرية أو اليونانية)، وبمرور الزمن فإن ما بقى من الفنانين الذين كانوا ينقشون الكتابات الهيروغليفية أصبحوا تدريجيا غير مؤهلين لذلك، (وكتب اسم الإمبراطور دكيوس على جدران معبد أسنا ثم توقف العمل بعد ذلك). ويلاحظ أن آخر لوحة رسمية منقوش عليها الكتابة الهيروغليفية هى عبارة عن شاهد قبر لأحد ثيران بوخيس الحيوان المقدس "لأرمنت"، والذى نطق عام ٣٤٠ بعد الميلاد. وفى التاريخ ذاته، خلال حكم الملك قسطنطس الثانى ابن قسطنطين العظيم، تبوأ الديانة المسيحية مكان الصدارة فى أرجاء الإمبراطورية. ولقد أرخ الكهنة اللوحة التى تقدم ذكرها من عصر ديوقديانوس برجوعهم إلى الخراطيش الخاصة بأخر الأباطرة العظام الذى دافع عن تعدد الآلهة، والذى كانت مصر قد منحتة الفرصة ليقوم بدور فرعون.

الرياضة البدنية :

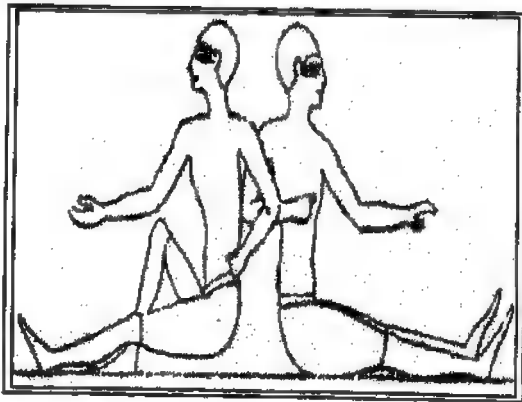
نقدر للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر أكثر من قيمة ومدلول : فنقدر لها عادة ما تكفله لأصحابها من رشاقة البدن وصلابة العود. ونقدر لها ما تحققه لجماعة اللاعبين من متعة والفة. ونقدر لها ما يمكن أن توحى به إلى لاعبيها من ثقة بالنفس، وتعود على مغالبة الصعاب.

غير أننا إذا قدرنا ذلك كله للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر، عن ميراث قريب أو بعيد، وهو ميراث يرجع البعض بأصوله إلى عصور الإغريق الأقدمين، فهل من سبيل إلى ترسم أصول قديمة أخرى للرياضة وأهدافها التربوية فى تراثنا المصرى القديم؟ وبمعنى آخر، هل يمارس المصريون القدماء أنواعا من الرياضة كان من شأنها أن تساعد على تربية البدن وتقويمه؟ وهل توفرت لرياضتهم قواعد وأصول؟ وكيف كانت تؤدى حين تؤدى؟ فردية أم جماعية؟ وإلى أى حد تقبلتها طوائف المجتمع القديم؟ وهل فطن أصحابها إلى ما يترتب عليها من قيم خلقية وتربوية؟

صورت بعض هذه القضايا، متون ومناظر مصرية قديمة، سجلها أصحابها على جدران المعابد والمقابر، على فترات متتالية ومتباعدة، وضمنوها فيما تعودوا أن يصوروه من وجوه النشاط والمتعة التى كانوا يمارسونها فى دنياهم، والتى كانوا يستحبون أمثالها لأخراهم.

ورمزت هذه المتون والمناظر إلى طائفتين من الرياضة البدنية : طائفة يسيرة الأداء، بسيطة الأوضاع، تستهدف الرشاقة وتنمية البدن، فضلا عن أغراض اللهو والمتعة، كان الصبية والعلمان يلعبونها داخل الدور وقريبا من الدور، وفى أماكن الترفيه، وكانوا يؤدون فيها أوضاعا وحركات تشبه أوضاع الجباز الحالية.

وطائفة أخرى من الألعاب، استلزم أدائها نصيبا كبيرا من الجهد والمهارة والتمرين، وأداها الشبيبة، هواة ومحترفين، ومارسها العسكريون. وكانت منها ألعاب المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتخطيب والعدو والسباحة والتجديف، وربما الملاكمة أيضا.



إلى أعلى، وكأنه الحكم، أو كأنه تهباً لوضع خاص، لم يشأ المصور أن يكمله.

ويتضح في كل وضع من أوضاع الغلمان الخمسة نصيب من مرونة الحركة، والرغبة في إظهار الرشاقة. وقد شهدت عرضهم أربع فتيات، وذلك مما يعنى أن رياضتهم كانت مما جرى في بيوت السراة، للمتعة الخالصة والتربية البدنية الخالصة. ثم تقدمت فتاة من الفتيات بقلاده معدنية وبين يديها كانت فيما يبدو جائزة من الجوائز الحبية لأحسن اللاعبين.

لم تخل أوضاع الغلمان الخمسة من بسر وبساطة، ولم تخل في الوقت نفسه من طرافة، وإطرافها هو وضع الانحناء الذي انحنى فيه ثانيهم معتمداً بكفيه جميعها على ساق واحدة، دافعاً الأخرى بعيداً إلى الخلف، حتى يهين لرفيقه الذي اعتلاه أوسع مسافة من امتداد ظهره. وهو وضع أوفق إلى حد ما من الوضع الذي يتخذه الصغار الآن، حين يعتمد أحدهم ببديه على ركبتيه، ويترك قدميه متجاورتين.

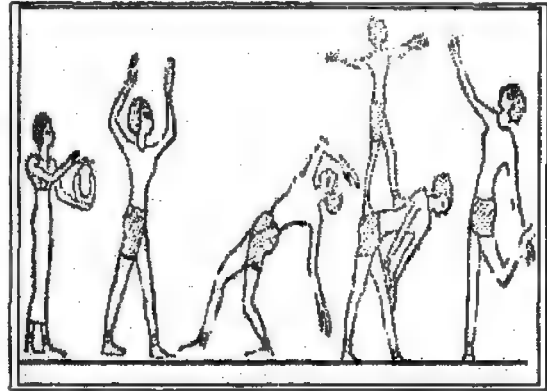
سايرت الرياضة الخفيفة، رياضة أخرى، تطلبت مزيداً من الجهد والمران والمهارة، وهى رياضة المصارعة. وقد صورتها لوحات من عصر الدولة القديمة، اشترك في أوضاعها صبية صغار. ولوحات من الدولة الوسطى، أدى أوضاعها فتية محترفون، أو على الأقل فتية متمنون. ولوحات من الدولة الحديثة، اشترك في أوضاعها فتية مجندون.

وأوضح مناظر المصارعة من عهود الدولة القديمة، منظر سجلته لوحة صغيرة في مقبرة بتاح حوتب، أحد وزراء القرن الخامس والعشرين ق.م. وسجلت فيه ستة أوضاع للمصارعة، مع ألعاب خفيفة أخرى، يؤديها صبية عراة يبلغون الستة أو يجاوزون الستة، ويشاركهم في لعبهم ابن الوزير نفسه.

ومع بساطة أوضاع المصارعة التى صور عليها هؤلاء الصبية، فهى أوضاع رتيبة منظمة، وذلك مما يعنى أن أصولها الخشنة بدأت فى عصور قديمة تسبق العصر الذى صورت فيه، ثم تدرجت وتهدبت وسهلت إلى الحد الذى جعل الصبية الصغار يتشجعون عليها ويقبلون عليها. ولكن أى صبية هم؟ ومن أى الطوائف كانوا؟

وتضمنت الألعاب الأولى، يسيرة الأداء والأوضاع، تمارين بسيطة، باعتبارها من ألعاب اللهو والتسلية. وتمايرن أخرى، اتصفت بنصيب من البراعة والنضج، سجلتها مناظر ترجع إلى القرن العشرين ق.م، وتألقت من تمرين لف الجذع الأعلى فى شدة وتمرين صرر حركة سريعة فيها غلام على ناصية رأسه، ويحفظ توازنه فى استقامة كاملة، دون أن يرتكز على يديه أو كفيه. وتمرين جلس اثنان فيه متظاهرين على الأرض، وحاولا الوقوف دون الاستعانة باليدين. ويمكن أن يضاف إلى هذه التمارين، تمرين آخر لمرونة الظهر وتقوية الأطراف ومحاولة الانثناء إلى الخلف فى قوس كامل. وهو تمرين صورته تمثال صغير، يحتمل أن يرجع إلى عصر الدولة الحديثة.

ومجموعة أخرى من ألعاب القرن العشرين ق.م، كونت عرضاً رياضياً مرحاً، اشترك فيه خمسة غلمان جمعهم زى موحد، لا يخلو من تشابه مع أزياء الرياضة الحالية، ويتألف من إزار نصفى قصير مخطط محبوك



على الخصر، وأشرطة عريضة ربطها كل لاعب حول معصميه ورسغيه. واتخذ أحد الغلمان الخمسة وضعاً كلاسيكياً بسيطاً، اعتمد فيه على ساق واحدة ودفع ساقه الأخرى إلى الخلف، وبسط يده اليمنى فى شدة إلى الأمام، وأرسل يده اليسرى فى شدة إلى الخلف.

واشترك الثانى والثالث فى أداء لعبة واحدة، فانحنى أحدهما فى زاوية شبه قائمة، ووقف زميله منتصباً على ظهره، باسطاً ذراعيه إلى الجانبين فى زهو برئ، وكأنه فرحان بالنصر.

وانثنى الرابع ببذنه إلى الخلف، كأنه أراد أن ينحنى فى نصف دائرة. ووقف الخامس رافعاً ذراعيه

والإسراف في الخشونة، وإنما قد يواجه كل من الخصمين زميله في بداية المباراة، ببساطة وسماحة، ويتمهل في هجومه حتى يفرغ خصمه من عقد حزامه حول خصره، ثم يشترك معه في مباراة منظمة، وإن تكن جادة مجهدة في الوقت نفسه.

وشغلت مناظر المصارعة لوحات كبيرة كثيرة في عهود الدولة الحديثة، واشترك العسكريون والرياضيون في بعض مبارياتها، وشاهددهم الفراعنة في مناسبات

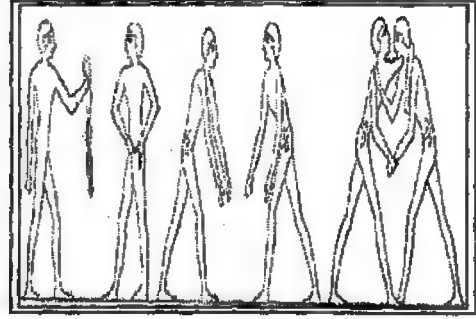
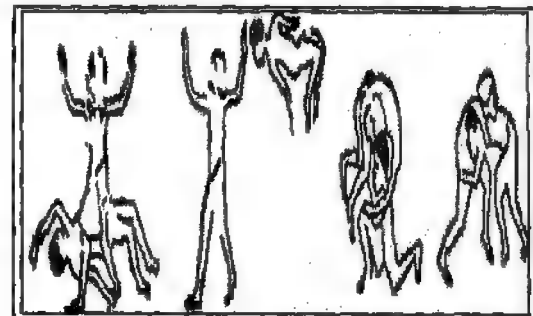


النصر الحربي وحفلاته، وعند تلقي الهدايا والجزى من الشعوب الصديقة والتابعة.

وأكدت مناظر الدولة الحديثة قواعد المصارعة وأصولها، ودلت على أن المباراة كانت تبدأ بأن يشد كل لاعب إلى يد منافسه بيسراه، ويجذب عنقه بيمنه، وهو تقليد لا زال سارياً حتى اليوم، ويهدف فيما يهدف إليه أن يختبر كل لاعب بأس منافسه.

وكان يشترط للفوز، أن يجبر المغلوب على أن يلمس الأرض بثلاث نقط كاليدين والركبة، ويتساوى حينذاك، إن تمدد المغلوب على بطنه، أو على ظهره، أو على جنبه.

ولم تخل المباريات من عبارات يتبادلها الخصوم



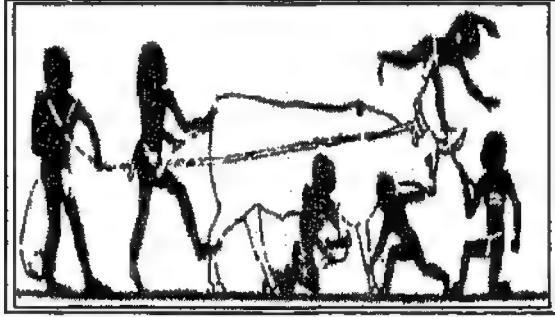
هم في هذه اللوحات بالذات، من حديثي السن، كما ينم عن ذلك عريهم الذي صوروا به، وكان العرى من الوسائل التي استخدمها الفنان المصري للتعبير عن حداثة السن في صور الأطفال. وهم كذلك من صبية الطبقة الراقية، حيث صور بينهم ابن الوزير صاحب المقبرة. وذلك مما يعنى أن طبقة الوزراء وأمثالهم، لم تكن تأبى رياضة المصارعة على أبنائها، سواء عن وعى تربوى أدركه الآباء أنفسهم، أو عن رغبة الأبناء فيها، رغم عنفها، لما توفره لهم من متعة، وتشبعه فيهم من رغبة الغلبة، وإظهار القوة والمهارة.

صورت لوحات المصارعة في الدولة الوسطى خلال القرن العشرين ق.م. أوضاعاً أخرى، أوفر عدداً وأكثر نضجاً ومهارة، كان يؤديها فتية ذو مران، يحتمل من وفرة أعدادهم التي صوروا بها، أنه كان منهم محترفون يتكسبون من مبارياتهم وعرض ألعابهم ولو أنه يصعب أن نفترض رأياً أو آراء، فيما إذا كانوا يقيمون مبارياتهم في ساحات عامة كالأسواق، وخلال مناسبات الأعياد وفي أماكن الأعياد، أم يقيمونها في بيوت السهرات وخلال حفلاتهم الخاصة. وما إذا كانوا يعدون ساحة المباراة بشكل خاص، كان يحددوا جوانبها بعلامات، ويفرشوا أرضها برمل أو حصير، أم يكتفوا بتمهيد أرضها ويتركوها على حالها.

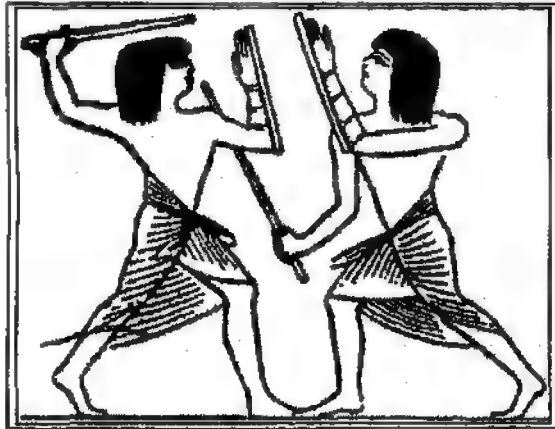
على أنه مهما يكن من أمر هذه الاحتمالات جميعها، ففي لوحات المصارعة التي صورها أهل ذلك العصر، دلالات أخرى واضحة مشوقة. ففي واحدة منها رسم المصورون ٢١٩ وضعاً للمصارعة، فلما تشابه وضع منها مع وضع آخر، وذلك مما يعنى أن مصارعة المحترفين استقرت لها قواعد وأصول، منذ أوائل الألف الثاني ق.م، إن لم يكن فيما قبلها بكثير، وإن المصورين كانوا يستمتعون بها، ويدركون ما بين كل وضع من أوضاعها وبين بقية الأوضاع من اختلاف.

ومن أطرف ما نمت عنه هذه الأوضاع، أن رغبة التغلب على الخصم، لم يكن يستتبعها الاندفاع

قرنيه، بينما أمسك قرنى الفحل وسيقانه وذيله خمسة فتين أشداء، لإجباره على الوقوف فى وضع ثابت، لا يضر اللاعب حين يقفز فوقه.



وظلت المبارزة بالعصى، رياضة مستحبة شائعة. ولم تقتصر على هواة الريف شأن لعبة التحطيب الحالية، وإنما توفر لها هواتها كذلك من أهل المدن وشباب الجيش، فمارسوها للرياضة والتسلية أحياناً، ومارسوها خلال التدريبات العسكرية أحياناً أخرى. وتوفرت لها طرق عدة وأوضاع فنية، وتطلبت مهارة لاعبيها مثلما تطلبت قوة سواعدهم.



ودلت مناظر اللعبة فى عصر الدولة الحديثة على أن الفراخنة كان يطيب لهم أن يشهدوا مبارياتها من شرفات قصورهم، وأن الأمراء كان يستخفهم الحماس أحياناً فيُنزل بعضهم إلى حلبة المباراة، ليكونوا على كُتُب من المتبارين، ويشجعوهم بعبارات التشجيع وعبارات التهنية.

وصور منظر من عهد رمسيس الثالث، ختام مباراة من هذا القبيل، اتجه بعده اللاعب الفائز ناحية الفرعون رافعاً يديه إلى أعلى، وتوجه زميله إلى بقية الحاضرين

يبتغون منها إلقاء الرهبة فى نفوس بعضهم البعض حينئذ ويبتغون بها للتهكم من استعداد بعضهم حيناً آخر. ومن ذلك أن يبادر أحدهم خصمه وهو يهجمه قائلاً: سحقاً لك أيها الخصم البربرى سحقاً لك يا من يتشددى بفميه " أو يقول: "إحذر ساعصر قدميك، وأرميك على جنبك".

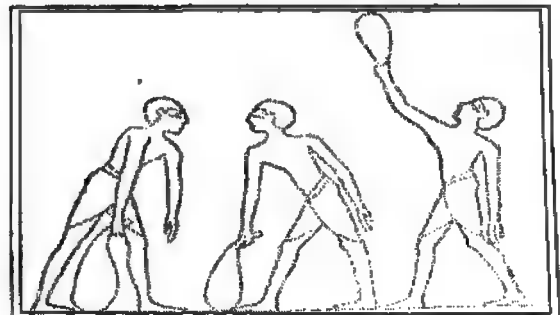
ولم تخل المباريات كذلك من عبارات يوجهها المتفرجون إلى اللاعبين، ويناصرون بها فريقاً على فريق. فإذا انتهت المباراة واجه المنتصر الحاضرين برفع يديه إلى أعلى، تعبيراً عن التحية وفرحة النصر.

وهكذا يتضح أن المصارعة فى مصر القديمة ظلت محببة شائعة، بين من تسمح لهم ظروفهم بممارستها، منذ منتصف الألف الثالث ق.م. على أقل تقدير. وقد مارسها الصبية الصغار للمتعة وصلابة العود، ومارسها الشباب هواة ومحترفين، ومارسها فتیان الجيش باعتبارها رياضة وتدريباً عسكرياً فى آن واحد، وكل ذلك فى جدية دون عنف، ووفق قواعد وأصول شابهتها بعض قواعد المصارعة الإغريقية التى ظهرت بعدها بعصور طويلة.

شاركت المصارعة المصرية تقويم البدن، ألعاب صنيعة أخرى، كان منها ما يمكن تقريبه إلى حمل الأثقال، ومن أساليبه التى مارسها الرياضيون فى عصر الدولة الوسطى، محاولة رفع غرارة مئينة بالرمال حتى ثلاثة أرباعها يساعد واحد إلى أعلى، مع الاحتفاظ بها فى وضع قائم ما أمكن.

وندر تصوير الملائكة فى المناظر المصرية، ومن صورها الباقية صورة من القرن الرابع عشر ق.م. ولو أنه لا يتيسر تقرير ما إذا كانت لعبة منظمة أم لا.

وللقفز الطويل، إن صح هذا التعبير، صورة من عصر الدولة الوسطى، صورت فتى يقفز قفزة جريئة واسعة بطول فحل واقف، أى فيما بين مؤخرته وبين



يحبيهم بالاحناء ورفع يده إلى جبهته، وذلك مما أضفى على اللعبة طابع الرياضة السمة المهدبة.

ومارس المصريون العدو والتجديف، في الجيش وخارج الجيش، وكانوا يتسابقون فيهما. وامتد سباقهم في التجديف مرة نحو أربعة أميال.



خلاصة الرأي إذن أن مصر القديمة عرفت وابتدعت عدداً غير قليل من أنواع الرياضة، وكان من فروع هذه الرياضة ما لم ينقصه القصد التربوي، وكان منها ما يشبع الميول إلى النشاط والاستمتاع، كما كان منها ما يستهدف رشاقة البدن ويبغى القوة ويتطلب الجراة. وقد زاولها الكبار والصغار، وكان مما يزاوله الكبار منها، ما يستثير الصغار إلى ممارسته وتقليده.

وليس من ضرورة إلى المغالاة بطبيعة الحال في تصور شيوع الرياضة بين طبقات المجتمع المصري القديم، فليس من شك في أنها لم تكن ميسرة لغير القلة من الناشئين، مثل أبناء الأثرياء، والمحترفين، وبعض العسكريين، وأن تسمح لهم ظروف معيشتهم بأوقات فراغ واستمتاع. غير أن ذلك التحديد لا يؤثر كثيراً في وصف المجتمع المصري القديم بالميل إلى الرياضة، مادام قبل مبدأها، ومادام أهله لم ينكروها على أولادهم كلما تهيأ لهم مزاولتها، ولم يكونوا بحاجة إليهم في تحصيل الرزق وكسب المعاش.

ولا يخلو من دلالة على مدى تقبل العقلية المصرية للرياضة، أن المصريين استعانوا بأوضاعها وحركاتها خلال أعيادهم الدينية وشعائهم الجنائزية. فُسجلت مناظر أعيادهم أوضاعاً دقيقة رائعة لفتية وفتيات، اقترن أدائها بالتنظيم اللفظي والإيقاع الحركي. وإذا اجترئت هذه الأوضاع من الوسط الذي صورت فيه،

سواء كان عياداً دينياً أو دينياً، لا يمكن إلا أن توصف بأنها من فنون الرياضة الراقية الناضجة.

ففي منظر لعب المعبودة حتحور، أقيسم بمناسبة موسم الحصاد، صور مصور فني وفنّاء يتخذان وضعاً في غاية البراعة، يرتكز فيه كل منهما بأسفل بطنه وكفيه على الأرض، ويرفع ساقية إلى أعلى فوق ظهره، حتى تكادان تبلغان مؤخرة رأسه. ونلك مالا يتأتى على الأرجح، عن غير مقدرة رياضية خالصة وتعليم وتدريب ومران، سواء أكان القائمون به هواة أم محترفين، رياضيين أو راقصين.

الرياضيات :

شغلت العلوم الرياضية والهندسية جانباً كبيراً من اهتمام المصريين القدماء، وكانت تسير جنباً إلى جنب مع تعلم القراءة والكتابة لأهميتها في الحياة العملية، وكانت الدراسة نظرية وعملية معاً.

وقد برع المصريون في بعض العلوم الرياضية بالنسبة لزمانهم، وبعد عصر الدولة القديمة عصرها الذهبي، والتي كانت ثمرة خبرة وتطور طويلين ومتصلين في آن معاً، ومن المشكوك فيه أن تكون الرياضيات في أيام الدولة الحديثة (١٥٧٥-١٠٨٧ ق.م) قد تقدمت عما كانت عليه من قبل، فقد استخدمت نفس النظريات والأساليب التي كانت معروفة على أيام الدولة القديمة، ومن ثم فقد استنتج بعض العلماء أن المصريين لم ينظروا إلى هذه العلوم نظرية أكاديمية بالمعنى المفهوم، ولم يحاولوا تطويرها بالبحث المتصل أو استقصاء أصولها النظرية، بل أن اتجاههم حيالها كان عملياً يكاد يقتصر على الناحية التطبيقية، على أن هذه العلوم - على علاقتها - قد نفعت وأثرت، وأدت كل ما كان ينتظر منها، وسدت مطالب الشعب في كل نواحي الحياة.

وليس هناك من ريب في أن مقتضيات الحياة في مصر، وجهود المصريين في حل المشاكل المتصلة ببيئتهم وحرصهم الشديد على ذلك، كانت جميعاً من وراء أسباب تقدمهم في الحساب، فتقويم مياه النيل وقياسها وضبطها، وتحديد مواسم الزراعة والحصاد، وأعمال البذل والتجارة وجمع الضرائب العينية، وتقدير أبعاد الأراضي الزراعية، ومساحاتها ضد بيعها وتأجيرها وتقسيمها باسم الدولة، وتنفيذ المشروعات العامة، وما

إلى ذلك، كتغيير حدود الأرض الزراعية بعد موسم الفيضان فمثلاً إذا ما طاف طائف من الفيضان فزال حدود الحقول، فإنه لا يمكن إعادتها إلى ما كانت عليه على وجه محقق، إلا إذا كان المرء يعرف مقاييسه بالضبط.

وقد سبق أن عرفنا أنه في بداية الدولة الوسطى (٢٠٥٢ - ١٧٨٦ ق.م) أن الملك "امنمحات الأول" (١٩٩١ - ١٩٦٢ ق.م) قد أتبع سياسة جديدة بين أمراء الأقاليم منعت التنافس بينهم، وذلك عن طريق حدود ثابتة بين كل إقليم وآخر، كما سن قانوناً نظم به نصيب كل إقليم من مياه النيل الخاصة بـرى الأرض الزراعية، وهكذا "قام جلالته مشرقاً كاله الشمس أتوم نفسه، لكي يزهد الباطل ويعمر ما تخرب ويرده إلى ما كان عليه، ويعيد إلى كل مدينة ما أغتصبته الأخرى منها، ويجعل لكل مدينة حدودها التي تفصلها عن الأخرى، وقد أرسى أحجار الحدود ثابتة كالسما"، كما يعين تبعية كل شاة بمفردها، وثبت نصيب كل إقليم في النيل، ولما كان يحب الحق كثيراً، فقد اتخذ أساساً لنفسه "ما موجود في السجلات القديمة، وما هو ثابته ومقرر في النصوص القديمة"، وهذا يعني أنه منذ عهد القديمة، على الأقل، كانت حدود الأقاليم ثابتة ومدونة ومسجلة، وهذا يعني بالتالى إقرار وجود سجلات زراعية لأراضى المدن المختلفة ومناطقها.

وهذا وقد قام "امنمحات الأول" كذلك بتحديد الكمية التى يقدمها كل إقليم من المواد الغذائية، وعدد السفن اللازمة للاسطول وإعداد الرجال للجيش المرباط، وذلك للمشروعات الملكية فى أقاليمهم أو خارجها، ومن المعروف أن أمراء الأقاليم إنما كانوا مكلفين بحشد الجند، الذين كانوا يكونون فى ذلك الوقت الجزء الأكبر من القوات المسلحة.

هذا وكان يدخل ضمن إطار الواجبات الملقة على عاتق المشرقيين على حقول أو مخازن خلال المعابد الشهر على صحة مقاييس ومساحة الأراضى التابعة لمعبدهم، وهكذا يظهر السيد العظيم من الدولة الحديثة بعضاً طويلاً فى إحدى يديه، وفى الأخرى أدوات الكتابة، يشرف على عملية القياس التى يقوم بها خادمان، ومعهم شريط قياس، يظهر أن طوله نحو مائة ذراع، قسم إلى أجزاء بواسطة عقد عقدت فى أجزاء معينة لابد وأن تكون قد أختبرت دقته وصحته إدارة معبد آمون.

وكانت تلك كلها أمور تدعو إلى استخدام الحساب، فهم قد عرفوا العشرات والمئات وألوف الألوف، عرفوا الجمع والطرح، وأما الضرب فكان ضرباً من الجمع وجمع الجمع، أى مضاعفة العدد المضروب فى جدول صغير مرات تعادل العدد المضروب فيه، ثم تجمع حواصل ضرب المضاعفات التى تعادل فى مجموعها العدد المضروب فيه، فمثلاً ضرب ١١ × ١٤ يجرى على النحو التالى:

١	١٤
٢	٢٨
٤	٥٦
٨	١١٢

حيث يشير الجدول إلى ما يبلغ مجموعة ١١، أى أنه يجمع حواصل الضرب فى ١، ٢، ٤، ٨، وهى ١٤ + ٢٨ + ١١٢، فيكون المطلوب ١٥٤.

وأما القسمة: فكانت عملية تجرى عكس عملية الضرب، أى أنها كانت تعتمد على مضاعفة المقسوم عليه حتى يتعادل مع القاسم، وهو المبدأ الذى يقوم عليه تصميم الآلات الحاسبة فى عصرنا الحديث، إذ تجرى قسمة ١٥٤ ÷ ١٤ بأعداد للجدول السابق، ثم يجمع ما يقابل مجموع ١٥٤، أى ١ + ٢ + ٨، وهو ١١، فيكون ذلك خارج القسمة.

هذا وقد توصل المصريون إلى معرفة الكسور البسيطة، واستعاضوا بها عن الكسور المركبة (التي لسم تستخدم إلا فى أحوال قليلة)، وكذلك استخدموا بعض المعادلات الجبرية البسيطة، هذا وقد أتبع المصريون فى جمع الكسور وضربها وقسمتها، نفس ما كانوا يتبعونه مع الأعداد الصحيحة، ومن حيث استخدام الطريقة عند الضرورة، والاكتفاء بالحلول الذهنية، كلما تيسر لهم استخدامها.

وتشير "بردية رند الرياضية" إلى جدول يبين نتائج قسمة العدد ٢ على المقامات الفردية من ٣ إلى ١٠١ فى تفصيلات تشير إلى صحة النتائج، كما اشتملت على جداول لنتائج قسمة الأعداد من ١ إلى ٩ على العدد ١٠ معبراً عنها بالكسر ذى بسط الواحد الصحيح مستهدفاً من ذلك غرضين، أولهما: حفظ نتائج القسمة فى كسور مجردة، وثانيهما: تقديم مسائل عملية تستطيع عقلية التلميذ أن تسايرها بعد تقديم البرهان على صحة النتائج.

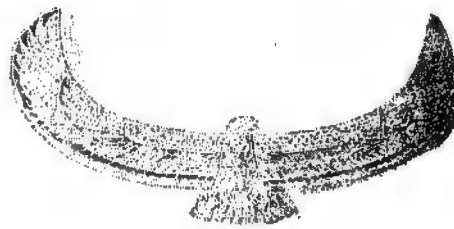
فهى توضح لنا معارف المصريين فى هذا الميدان ابلن تلك العصور، وهناك شك فى أن معارف المصريين فى الدول الحديثة قد زادت عن ذلك، فبعد ١٥٠٠ عام، نجد فى قوائم معبد أدفو نفس النظريات الهندسية المشابهة لما فى بردية رند هذه.

وقد اقتضت شئون الفلاحة أن يعرفوا علم المساحة، بخاصة أن النيل كان يغير الرقع الزراعية فى كل عام، وكانت وحدة القياس المستعملة هى الذراع الملكى الذى يبلغ طوله حوالى ٥٢,٣ سم (أى يساوى ٢٠,٦٢ بوصة)، كما استخدموا ذراعاً آخر يصغره قليلاً، ويستعمله الجمهور فى معاملاته العادية، وقسموا الذراع إلى سبع قبضات متوسطة (أو ست قبضات كبيرة)، تألفت كل قبضة منها من أربع أصابع، وأستخدموا وحدة قياسية تبلغ مائة ذراع، وأطلقوا عليها اسم "خت"، ووحدة مساحية للأراضى المتسعة تبلغ ٢٧٣٥ متراً مربعاً، أطلقوا عليها اسم (سشسات)، ووحدة طولية للمسافات الكبيرة تبلغ نحو كيلو مترين أطلقوا عليها اسم "اترو".

وأما الموازين (من الحجر أو المعدن) فكانت وحدتها "دين"، وزنته ٩١ جراماً، وجزؤه "قديت" ويعادل ١/١٠ عشر الدين، وأما وحدة كيل الغلال فهى: "حقات" (حوالى ١,٧٨٥ متراً) ولها أجزاءها، ومضاعفاتها وأما وحدة كيل السمائل فهى: "هن" ويعادل ١/٢٠ من "حقات" (أو ٠,٤٦ من اللتر).

وبردية رند الرياضية : تتكون من درجين من البردى، محفوظة بالمتحف البريطانى فى لندن (رقم ١٠٠٥٧-١٠٠٥٨)، وقد عثر الباحثون على جزء صغير يصل بينهما فى الجمعية التاريخية فى نيويورك، وهى جميعاً تكون درجا واحد، أو رسالة واحدة، طول البردية ٤٤ سم وعرضها ٣٣ سم، ويرجع تاريخها إلى عصر الهكسوس (١٧٢٥ - ١٥٧٥ ق.م)، ولكنها تذكر أنها نسخة من وثيقة أقدم منها ترجع إلى أيام الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١-١٧٨٦ ق.م)، وقد سجلت البردية على عنوان صفحة منها اسم الملك "عاسر رع - أبوفيس الأول" من ملوك الهكسوس، ويقول كاتب البردية فى الصفحة الافتتاحية منها: "قواعد للبحث فى الطبيعة وهو معرفة كل ما هو كائن وكل غامض، وكل سر، أشهد أن هذا الدرج كتب فى السنة الثالثة والثلاثين، فى الشهر الرابع من فصل الفيضان، زمن ملك مصر العليا والسفلى، عا وسر رع، له الحياة، نقلاً عن كتابة قديمة دونت أيام ملك مصر العليا والسفلى، نى معات رع "أمنحات الثالث ١٨٤٣-١٧٩٧ ق.م)، وكتب هذه النسخة أحموزة الكاتب".

وتوحى عبارة "أحموزة" أنه يدرك مدى أهمية عمله، فهو يدون كتاباً، أى مبحثاً مرتباً فى المعلومات المعروفة فى ميدان تخصصه، أضطلع فيه بتدوين المسائل الأساسية فى الحساب والهندسة، كما بدت لمعاصريه. وتتضمن البردية مجموعة من الأمثلة النموذجية لمختلف مسائل الحساب والهندسة، ومن ثم





الزراعة :

النيل :

بعد النيل النهر العملاق بين أنهار العالم قاطبة، فهو أعظم مجرى مفرد على الأرض، وهو أغزر الأنهار فيضا، يشق طريقة في الصحراء ويسرى وحيدا في مهامها نصف المرحلة على الأقل دون أن يلتقى به رافد أو تسقط عليه الأمطار.. ورغم ذلك فإنه لا يجف بل نراه حين يقترب من نهاية الرحلة يخلق أخصب بقعة على سطح الأرض.. ورغم أنه يفقد في شبابه أروع قواه إلا أنه يظل محتفظا بحيويته حتى النهاية.

وطول نهر النيل يعادل عشر طول محيط الكرة الأرضية، ومع ذلك فإنه يتخذ أبسط الأشكال وأجملها، فهو يكاد يجرى في استقامة - باستثناء بعض المنعطفات - مدى ٢٧٥٠ ميلا ولا يكاد ينحرف خلالها طوال جرياته بأكثر من ٢٥٠ ميلا حتى لتري المصب يقع في نفس خط طول المنبع.

وقيل أنه يشبه الزنبقة ذات الساق الملتوية.. هو ساقها والدلتا زهرتها وواحة الفيوم برعم صغير يتصل بها.. وقيل كذلك إنه يشبه النخلة ينتشر سعتها على شكل الدلتا.. وقد سرى قول هيرودوت عنه عبر القرون من أنه واهب الحياة لمصر وأنها كانت تصبح من غيره صحراء قاحلة.

ولقد أرسيت قواعد الحضارة المصرية حين عرف المصري كيف يغير من ماء النهر وعرف عندئذ للنهر قدرة فالله من بين من إله من معبودات وتخيله في صورة رجل ممتلئ - أو شخص يجمع بين بعض صفات الذكور والأنثى - يتوج رأسه مرة نبات الجنوب وأخرى نبات الشمال.

ولقد كانت الزراعة المورد الذي أكسب مصر حضارتها، وقد ترعرعت قبل العصر التاريخي بزمان بعيد، فمهدت الأرض وأعدت للزراعة منذ عصور ممعنة في القدم كما عمل المصريون على شق شبكة من القنوات والترع يسهرون على صيانتها أتقاء الفيضان المرتفع الذي كان يعنى الدمار بالنسبة لهم، أو يحتالون لرفع الماء إلى مستويات لا يستطيع ماء النهر أن يصل إليها وذلك بتدبير أدوات تيسر ذلك.

ولقد ازداد أسلافنا معرفة بالنهر وعرفانا لجميلة حين أنجابه الجليد، فجفت الأشجار التي كانت تغطي سطح الهضبة واضطروا بدورهم إلى النزول إلى وادي النهر يلتمسون الرزق عنده فكان بهم حفياء: أمدهم بالغذاء ومنحهم الحياة.. وأدركوا أنهم مدينون له بكل شيء.. وكان في قحط الصحراء المحيطة بهم كذلك نعمة وبركة إذ حمتهم شر الطامعين وكسرت من حدة هجمات المغيرين وأصبحت بذلك حصنا طبيعيا ساعد على التطور السريع وإنشاء حضارة بلغت روعتها في كثير من نواحيها حد الأعجاز. ولقد ساعد النهر كذلك على الرقي السياسى فكان رابطة الاتصال بين أجزائها مما عاون على قيام الوحدة رغم اختلاف العادات واللهجات أحيانا.

وتعد مصر مثالا واضحا للأقليم الطويل الذي لا يكاد يكون له عرض.. فمدنها وقراها تنتشر على طول ٧٥٠ ميلا على جانبي النهر وقد يسر النهر التنقل بينها وربط بين أطرافها الذي جعل من قطريها وحدة ترتبط الارتباط كله بالنهر. ولعل من أهم ما يشير إلى أثر النهر على الحياة المصرية التفرقة الواضحة بين الأرض السوداء (التي يعيش عليها وتعد قوام الحياة

عنده وتعنى مصر الحقيقية التى أطلق عليها هذه التسمية "الأرض السوداء" والأرض الحمراء التى تحف بها وتمتد إلى أبعد لانهاية فى رأيه وكان النيل - على رأى بعض المؤرخين للديانة المصرية - أحد عاملين كان لهما أكبر الأثر فى الحياة المصرية (ثانيهما الشمس) ففيهما نشهد كبار آلهة الحياة والفكر لدى المصريين وبينهما كان صراع على مركز الصدارة، وهو صراع لم يخف أوزاره إلا فى القرن الخامس الميلادى.

وقد أدرك المصريون منذ عصور ممتدة فى القدم أن ماء النهر يأخذ فى الارتفاع فى يوم معين يتفق وظهور نجم هو سويد (المجهر) فى أفق منف ففعلوا من هذا اليوم بداية للسنة الزراعية عندهم واستطاعوا أن يحددوا طولها الصحيح بما يعادل المرحلة الواقعة بين ظهور النجم مرتين فى نفس المكان وقسموها إلى ثلاثة فصول زراعية هى فصل الغمر ثم فصل البذر ثم فصل الحصاد وقسموا كلا من هذه الفصول إلى شهور أربعة أعطيت أرقاماً فى أول الأمر ثم منحت أسماء منذ العهد الفارسي وهكذا كانت عدة الشهور اثني عشر شهراً يحوى كل منها ثلاثين يوماً وأضافوا إليها فى نهاية العام فترة أطلقوا عليها فترة أعياد الآلهة النسبية (أيام النسب) وهى خمسة أيام تزيد يوماً سادساً كل أربعة أعوام. وهذه السنة الزراعية بشهورها وتوقيتها هى المعروفة اليوم بالسنة القبطية التى لا يكاد الفلاح المصرى يعرف تاريخاً غيرها لأنها لا تزال تتصل بحياته الزراعية، وهو أن عرف شهور السنة الهجرية لاتصالها بالدين أو الميلادية لشبوع التعارف بها فإنه لا يستطيع أن يقلل أمر السنة القبطية المصرية التى يورخ بها مواسم الزراعة ويقدر بها أيام البذر والحصاد ويوقت بها نوبات ارتفاع النهر وانخفاضه.

وكان فيضان النهر أمر لم يستطع المصري أن يصل إلى أسبابه فى سر، فهذا إله يقبع عند الشلال يفتح يده فيفيض ماء النهر ثم يقبضها فيفيض.. ولكن الارتفاع فى رأيه ليس سوى التفاح أغلب الأمر أنه ناجم عن سقوط دمة من دموع أيزيس فى ليلة كانوا يطلقون عليه اسم "ليلة سقوط الدمة" "جرح - أن - حاوتى" التى لا يزال المصريون يحتفلون حتى اليوم بذكرها فى الحادى عشر من بؤونة ويطلقون عليها اسم "ليلة النقطة".

وعرف المصريون للنيل سبعة فروع ذكرها الكتاب الكلاسيكيون تحت أسماء الفرع البلوسوى والثانيوسى

والمنديسى والفاتينى والسبنيتى والبوليتى والكتابوى. وكان المصريون يرقبون ماء الفيضان فى قلبى لأن الفيضان العالى كان يعنى رخاء البلاد أما الفيضان المنخفض فكان معناه عدم كفاية الماء لرى الأرض مما يؤدى إلى ضالة المحصول بل إلى المجاعة أحياناً.. ويحدثنا نص من جزيرة سهيل عن سنوات المجاعة السبع التى حلت بالبلاد فى عهد زوسر ونراه يكتب إلى موظف من موظفيه هناك ويدعى "متر" يقول: "إن الحبوب نادرة جداً، والخضروات تكاد معدومة.. لقد نفذ طعام الناس حتى غدا المرء يغير على جيرانه. الناس لا يستطيعون هراكسا، والأطفال يضجون بالبكاء، والشبان يجرون سيقانهم أما الشيوخ فقد سحق اليأس قلوبهم حتى ليكادون يسقطون أعياء وهم يمسون بجوانبهم من الألم.. ليس فى استطاعة النيلاء أن يقدموا نصحا وليس بالمخازن سوى الخواء.. لقد حل الخراب فى كل مكان".

ولم تكن المجاعات الناجمة عن انخفاض ماء النهر أمراً نادر الحدوث فى مصر على مر العصور فسفر التكوين يتحدث كذلك عن مجاعة استمرت سبع سنوات ومؤرخو العصور الوسطى يتحدثون عن مجاعة أخرى حلت بالبلاد فيما بين عامى ١٠٦٦، ١٠٧٢ كان للرغيف يباع خلالها بخمسة عشر دينارا (ما يعادل سبعة جنيهات ونصف) والبيضه بدينار، وحين نفذت الحيوانات استئذ الإنسان إلى أخيه الإنسان ينهش لحمه ليطعم نفسه وولده حتى غدا الطعام الآمى يباع علنا فى الأسواق وتقتنوا فى أطياد الآميين فكانوا يلقون بالخطاطيف على المارة من النوافذ ثم يسحبونهم من الطريق ويذبحونهم.. وكان من الأمور الشائعة فى مجاعة عام ١٢٠١ أكل اللحم البشرى حتى كان الآباء يطعمون من لحوم فلذات أكبادهم.. ولم تسلم القبور من غارات الأحياء فغدت جثث الموتى طعاما يسد ألم المسغبة.

هذه صور تكشف عن أهمية النهر فى الحياة المصرية منذ تلك الحقبة التى جفت خلالها أشجار الهضبة فطردت ساكنيها إلى وادى النهر وتحولوا من صائدين إلى زراع.. يلتمسون عند النهر رزقهم ويستقرون على ضفتيه يمارسون الزراعة ويرسون قواعد الحضارة الإنسانية.

أصبح المصرى بعد العصر الحجرى القديم راعياً ثم زارعاً فصقل حد فاسه الحجرى أما فى العصر الحجرى

الحديث فقد كانت الأدغال تكسو الأرض، وكانت تساوى إليها وإلى الأحرش والمناقع الزرافة والفيل وأفراس النهر.. ولعل الحياة إذ ذلك كانت تشبه الحياة اليوم فى إقليم النيل الأبيض.. وكان لكفاح المصريين وصراعهم فى سبيل الحياة أثره فى مراتهم على العمل الشاق فى مجموعات متآزرة وفى تعارفهم وتعاونهم مما كان له أثره فيما بعد فى توحيد البلاد.

ويشير ما كشف عنه من مخلفات من أوائل العصور الحجرى الحديث فى المناطق المختلفة مثل مرمدة والغيوم ودير تاسا إلى أن القوم كانوا يعتمدون على الزراعة والصيد معا فزرعوا الحبوب والكتان وقاموا بتربية الماشية واستطاعوا أن يخزنوا الفائض فى أهراء وورثت البدارى حضارة ديسر تاسا وتكشف مخلفاتها عن تقدم ملحوظ وأدراك أوسع للحياة الزراعية بل وتشير إلى مرحلة حضارية متقدمة فى مختلف نواحي الحياة. ويبدو أن البداريين اضطروا إلى تجفيف المستنقعات ليكسبوا بعض الأراضى الزراعية حتى يسهل ربيها بدلا من الاعتماد على الأمطار التى أدركوا أنها لا تكفى لرى الأراضى التى يرونها تصلح للزراعة.

وقد أعقبت حضارة البدارى حضارة أخرى لها قيمتها هى حضارة نقادة بمرحلتها المختلفة وتمتاز بالتوسع فى استخدام النحاس فى صناعة الأدوات، وأن ظلوا يعتمدون على الظران.. وهناك ما يشير إلى أن صناعة الظران بدأت تتقهقر - من ناحية الكم على الأقل - أمام صناعة النحاس.. وفى المرحلة الأخيرة من مراحل حضارة نقادة (حضارة السمانية) نستطيع أن نلمس مدى أدراك المصريين لخصائص النحاس واستعماله فى نطاق أوسع.

وتلى هذه المراحل الحضارية جميعا أحدث الحضارات فيما قبيل الأسرات وهى حضارة المعادى وتنتسب إلى أواخر العصر الحجرى الحديث وتمثل الفترة السابقة مباشرة لعصر الأسرات وقد استبدلت فيها سلال الخوص المدهونة بالطين بجرار ضخمة من الفخار كانت تستعمل كذلك صوامع للغلال.

وبين مرحلة المعادى الحضارية ومرحلة التوحيد الذى تم بنشأة الأسرة الأولى يرد اسم لملك يدعى "عقرب" عثر له فى نخن - الكاب (هيراكليون) على رأس دبوس (مقعدة) حول الجزء العلوى منه

صف من الألوية يمثل مقاطعات الجنوب وتتدلى من الألوية صور لطائر يرمز للشعوب التى استطاع الجنوب أن يقهرها ويخضعها لسلطانه.. وتحت هذه الألوية يرى الملك وهو يشق قناة وأمامه رجل يحمل سلة يتلقى فيها بعض التراب وآخر يحمل سنابل رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك.. وتمثل خلفية الصورة كذلك أرضا مزهرة، وتكاد النقوش كما نرى تشير إلى اهتمام مطلق بالشئون الزراعية من ناحية الملك الذى نرى فى تمثيله على هذه الصورة ما يكشف عن جهوده فى أهم النواحي فى الحياة العامة عند المصريين.. وهى الزراعة.

الملكية الزراعية فى العصور التاريخية :

تابع ملوك العهد الثانى - الذى استغرق قرابة الأربعة قرون - جهود أسلافهم فى هذا المضمار وأنا لنرى الآثار التى كشف عنها فى ذلك العهد البعيد تشير إلى أن طابع الحضارة المصرية والعناصر التى التزمتها دون تغيير طوال تاريخها قد اتخذت لدرجة كبيرة أشكالها النهائية وخطوطها الأخيرة فى عهود أوائل ملوك الأسرة الأولى، وقد حددت فى هذه المرحلة حقوق الملك كما حددت واجباته.. وكان من بين الأعباء الملقاة على عاتقه العمل على زيادة رفاهية الشعب وتأمين وسائل حياته، وذلك بحفر الترع وإقامة جسور لتيسير فلاحه الأرض وزراعتها وتوزيع جانب من محصولاتها على أفراد الشعب كل بقدر ما يستحق وعلى حسب حاجته وخزن الفائض لوقفت الحاجة.. ورغم أن معلوماتنا عن النظام الإدارى فى ذلك العهد ضئيلة، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كانت تعاونه جمهرة من الموظفين تركوا ألقابهم على بعض الآثار مما يساعدنا على تكوين فكرة عن واجباتهم وأعمالهم، وبالتالي عن الجهاز الإدارى فى الدولة ووظائفه..

كانت مصر مقسمة إلى مقاطعات، وكان المصريون يعتمدون فى أغلب الأمر على الزراعة التى تعتمد بدورها على فيضان النهر كما قدمنا وعلى تنظيم عملية الري، وكان من الطبيعى أن تبلغ طريقة الري درجة الكمال فى سرعة فائقة ما دامت موضع عنايتهم من قديم.. فحفروا الترع والقنوات وأقاموا الجسور، وقد استدعى ذلك وجود موظف يشرف على هذه الأعمال ليقوم بالتفتيش على هذه القنوات والمحافظة

عليها.. وربما كان هذا أصل وظيفة حاكم المقاطعة..
 فمنذ العهد الثيني تلقى لقب "عديج مر" ويعنى المشرف
 على حفر القنوات وهو اللقب الرئيسى لحكام
 المقاطعات.. ويظهر أن حملة هذا اللقب فى العهد
 الثيني كانوا فى الوقت نفسه حكام المقاطعات. وكان
 من أهم اختصاصات وظائفهم أن يحصلوا من الأرض
 بالوسائل المناسبة على أحسن غلة ممكنة، وأن يسهموا
 بذلك فى الثراء العام أو بمعنى آخر فى ثراء الخزائنة
 الملكية، وذلك لأن الملك كان يملك كل شئ. كان يقع
 على عاتق حاكم المقاطعة عبء التعداد وإحصاء
 الماشية بنوعيه: الكبيرة والصغيرة وهو أمر يشير فى
 تفصيلاته إلى حسن الإدارة، كما أن تنظيم الضرائب
 وجباتها وقصر الفترة التى يتم فيها الإحصاء دليل على
 استهداف العدالة.. وكانوا يعنون بتدوين ارتفاع
 الفيضان بقصد التنبؤ بحالة رخاء البلاد. أو بقصد
 ملاحظة حالة الفيضان لتجنب المجاعة إذا جاء النهر
 شحيجا ضئيلا بمائة، وهو أمر سبقته الإشارة إلى
 تكرار حدوثه وإلى آثاره السيئة حتى لنجد فى كتاب
 زوسر إلى عامله فى الجنوب - بالإضافة إلى ما نقلناه
 من نصه - ما ينبئ باستئثاره فيما يجب عمله
 للخلاص من هذا الخطب وهو يسأله عن أجدر الآلهة
 باستدرا العون... ويشير الحاكم إلى أن الآلهة "خنوم"
 هو الذى يأتى بالنيل الطيب كما يأتى بالنيل الرديئ
 (والآلهة خنوم كان واحدا من الآلهة المصرية الخالقة
 يرسل ماء النهر من معبده فى الفنتين) وجاء الملك إلى
 الجنوب ليشهد خنوم وليتوصل إليه أن يرفع القمعة
 والبلاء والمجاعة عن البلاد وعاتبه خنوم بسبب إهمال
 أمره، وذكر أن ذلك هو السبب لما حاق بالبلاد من
 مصائب وويلات ووعد بالخير أن عني بأمره، وأصدر
 زوسر مرسوما يمنح فيه معبد خنوم الأراضى الواقعة
 على جانبى النيل من سهيل إلى ثاكوميسو على ضفتى
 النهر (وهى مراحل تتراوح طولا بين ٨٠ ، ٩٠ ميلا).

ولكن الأمور لا تقلل من الناحية الإدارية طوال عهد
 الدولة القديمة كما كانت فى خلال العهد الثيني وخلال
 النصف الأول من الدولة القديمة إذ أنها تتخذ فى
 النصف الثانى مظهرا جديدا.. كان دومين الملك متسع
 النطاق يكفل حياة راضية لموظفيه، وكانت أملاك التاج
 واسعة.. تشمل كل ما كان يحكمه صاحب التاج..
 وازدادت اتساعا بعد توحيد البلاد وأضمام أملاك ملك
 الشمال إلى أملاك ملك الجنوب.. ثم بدأ الملك ينعم

بإقطاعيات كهيات، وهكذا بدأت أملاكه تنقلص تدريجيا
 ولم يكن قانون الوراثة معروفا فى أول الأمر إجمالا
 وأن كان الابن يرث أباه فى مركزه الاجتماعى أو فى
 الجبلة، إذ أن الوراثة التامة لم تكن تتم إلا فى حالات
 نادرة.. ورغم ذلك فقد بدأ يظهر ملك جدد تدريجيا..
 وبدأت المركزية تتضاءل فكرتها حتى انتقلت السلطة
 فى الأقاليم إلى أيدي حكام المقاطعات ثم أخذ يظهر فى
 المقاطعات على مر الزمان مالك كبير هو أحد الأمراء
 وسمح الملك، طائعا مختارا أو مكرها، فى نهاية الأمر
 بالتوريث، وسمح بنفوذ محلى للأمراء فأضعف هذا كله
 من كيانه وساعد على تقوية الأمراء على حساب..
 وبهذه الصورة انهارت المركزية والملكية الشاملة
 للأراضى وتفتت الضيعة الكبرى إلى ضياع إقليمية.
 وكان من بين الوظائف الإدارية لمعاونى الملك وظيفة
 يحمل صاحبها لقب الوزير، ومهمته الإشراف على
 إدارتين هامتين هما الخزينة والأعمال الزراعية
 ويعاونه فى ذلك رؤساء المأموريات الملقبون بحملة
 ختم الآله (ملك الوجه القبلى) وحملة ختم ملك الوجه
 البحرى (وهو لقب رمزى فى أغلب الأمر) وتحت
 أيديهم موظفون يحملون لقب رؤساء الأعمال.. وكانت
 إدارة الأعمال الزراعية تنقسم إلى مصلحة المواشى
 ومصلحة الزراعة والحقول ويشغل بالأولى وكلاء
 يعاونون الوزير ويعمل بالثانية رؤساء للحقول يعاونهم
 كتبه الحقول. وكان الملك يعين على كل إقليم حاكما من
 قبله يحمل لقب "عديج مر" كما أسلفنا أو لقب "ششم"
 يضاف إليه لقب رئيس المأموريات، وتحت أمرته عدد
 من قضاة الحقول وكتابها لهم الإشراف على الخدمات
 الإجبارية وجمع الضرائب المستحقة. وقد تولت المنح
 على حكام الأقاليم بعد أن سمح لهم بالتوريث، وأخذ
 الملك يعين رضاه عن موظفيه بمنحهم مساحات من
 الأراضى معفاة من الضرائب للصرف منها على إقامة
 الطقوس الجنائزية فقل بذلك دخل الحكومة المركزية
 ونشأ نظام جديد يعرف بنظام الإقطاع.. لم يكن شرا
 كله وإن كان سلاحا ذا حدين بالنسبة للملكية.. وكانت
 خزائنه الدولة تتألف أصلا من بيت المال الأبيض وبيت
 المال الأحمر، وأتحد البيتان فى الدولة القديمة تحت
 إدارة أصبحت تسمى "بيت المال المزدوج الأبيض"
 وكانت الدولة تشرف على جمع المنتجات التى كان
 على البلاد تقديمها للبيت العظيم "بر - عو" (وهى
 الكلمة التى تحولت فيما بعد إلى فرعون) وكان يقصد
 بها أصلا القصر المنكس لا الملك نفسه.. وكانت
 محاصيل الحقول والبساتين تجمع فى الشونة

المزدوجة، وكانت توجد بالقرب من الصحراء أراض لا تصل إليها مياه الفيضان إلا في القليل النادر وبكميات ضئيلة، وكانت من أملاك التاج تعرف باسم "خنيئو-ش" يشرف عليها موظف له خطره في الدولة القديمة ما دامت تقع ضمن حدود هذه الأراضي مناطق الأهرام والمقابر الهامة. وكان يوقف للصرف عليها من إيرادات محاصيلها وكانت معفاة من الضرائب، كما كانت تستغل - بالنسبة لظروفها الزراعية - كمراع أو حدائق للخضر ما دامت مياه الري لا تستطيع أن تصل إليها بكميات وفيرة وبصفة منتظمة.

ولم تقتصر الإعفاءات والمنح في النصف الثاني على حكام الأقاليم بل تجاوزتهم إلى كبار الموظفين والنبلاء الذين يستمتعون بالحظوة لدى الملك، وكانت المكافأة التي تصبو نفوسهم إليها ويتوقون إلى تحقيقها هبة منكية بتكليف العمال لإعداد المقبرة بما تتطلبه من أدوات جنزية.. ولما كانت الطقوس الجنزية تتطلب نفقات بعد الموت لضمان القيام بها لئلا أصبح من الضروري تخصيص إيرادات ثابتة للصرف على الطقوس والكهنة الذين يقومون بمباشرتها فبدأ الملوك يمنحون الأراضي التي يكفل دخلها الاتفاق على هذه المقابر والطقوس.. ولدينا في النصوص ما يشير إلى أن الأوقاف على هذه الصورة استمرت بضعة قرون بنفق من مواردها على خدمة جنزية لأمير أو لملك.. وكانت المنح تبلغ أحيانا حدا كبيرا وكانت هذه الأراضي تعطى عادة من الضرائب المستحقة - أو من جانب كبير منها على الأقل - ولم يقتصر الأمر على الأمراء أو كبار الموظفين بل تعداه إلى كل من يقوم للدولة بخدمة عامة فزادت بذلك المصروفات على خزانة الدولة، كما قلت تبعا لذلك موارد التاج.. ولئن تأثرت أملاك التاج بهذا التقليد الجديد إلا أن ضياع الأمراء وحكام الأقاليم بدأت تزدهر كما تشير إلى ذلك المقابر في النصف الثاني من الدولة القديمة.. ولم يقتصر الأمر على هذه الطبقات بل أخذ الملوك - وخاصة في عهد الأسرة الخامسة - يغدقون المنح على المعابد - وهي كثيرة جدا - وهكذا نستطيع أن نتصور العبء الذي بدأت تنوء به مالية الدولة.

وقد خلفت هذا العهد على جدران المقابر نقوشا بالغة الكثرة تشير إلى أن الشعب كان ينقسم فلاحين مرتبطين بالأرض (وعددهم كبير يشتغلون بالفلاحة أو الخدمة في الأراضي الملكية وضياع الأمراء وأصحاب

السلطان) وصناع وسكان المدن الأحرار.. وإنا لنجد في بعض المقابر أن صاحب المقبرة يتحدث عن حسن معاملته لاتباعه وأن أحدا لم يتقول عليه بسوء وأن أحدا لم يقعد الليل ساهرا يحقد عليه.. على أنه، وأن كنا لا نعتمد على هذه العبارات كنموذج لحسن المعاملة التي كانت قائمة فعلا، إلا أنها تستطيع من غير شك أن تشير إلى المثل الأعلى في إدراك أولى الأمر معنى معاملة الأتباع بالحسنى والعدل. ويبدو في كثير من مناظر الحقول والمصانع المصورة على جدران المقابر أن العمل كان سارا بهيجا تتخلله النكات المتبادلة وقد يفتن بالموسيقى. وليس هناك مجال للقول على أية حال أن هؤلاء الأتباع كانوا يستغلون استغلالا مسينا خاليا من الرحمة كما أنه لا أساس لما يذهب إليه البعض من أن ذلك العهد يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء فليس هناك من دليل يمكن الركون إليه في اطمئنان لتقرير ذلك. بل أن السية التي نفتن بأعمال الملوك بناء الأهرام واستغلالهم الشعب استغلالا ذنيبا يمكن تفسيرها بمبدأ شغل وقت الفراغ ذلك أن عامة المصريين لم يكن لديهم عمل يشغلهم أبان الفيضان منذ تغمر الأراضي بالمياه حتى تبدأ في الجفاف ونهيا للبذر.. ثم يمتد فراغ آخر حتى جمع المحصول.. وقد عرف الملوك كيف يستغلون ذلك الفراغ الطويل (وأن كان هذا لمصلحتهم) ويستثمرون الأيدي العاملة طوال فترة البطالة خاصة ووقفت الفيضان أنسب الأوقات لنقل الأحجار من محاجر طرة إلى حافة الصحراء الغربية وكان العمال يؤجرون على هذه الأعمال ولا يسخرون.. يتناولون أجرهم طعاما وكساء وماوى في وقت لا يشغلهم فيه شغل ولا يستطيعون خلاله أن يتكسبوا قوتهم أو يقوموا بأودهم وأود عيالهم. أما القول بأنه كان من الأجدر أن يقوم الملك بعمل يعود بالنفع على البلاد لا لمصلحة الشخصية فأمر لا مجال هنا لمناقشته.

كانت هبات الملك كما قدمنا وبالا عليه، كانت في مبدأ الأمر منحة يهديها إلى أتباعه تقديرا لجهودهم في خدمة التاج.. وكان ذلك أمرا لا يأس به ما دام يستمتع بالنفوذ والسلطان.. ولكن الضعاف من الملوك بدأوا يستشعرون الآثار المريعة لهذه المنح الواسعة وبدأوا الممنوحون يستغلون المنح لمصلحتهم وبدأت النواة تنمو في أعقاب الأسرة السادسة فقوى حكام الأقاليم على حساب التاج مستنديين إلى أراضيهم الموروثة -

وكان معظمهم من الموظفين الذين لا يمتسون بصلبة القرابة إلى البيت المالكة فلم تكن تهمهم سوى رعاية مصالحهم الشخصية.. ويزداد نفوذ الكهانة وظهور طبقة الملاك الجدد ذوى الألقاب الموروثة والضياع الواسعة الذين يمثلون الأقطاعيين فى أجلي مظاهر الإقطاع بدأت موارد تضعف بسبب إعفاء الأقطاعيات من كل الضرائب أو بعضها وبدأ العرش يهتز تحت أصحابه وبدأ الشعب يحس بلون جديد من الإرهاق .. كانت صلته بالملك الحقيقي للأرض تكاد تكون مقطوعة وكان يتصل فى أغلب الأمر بموظف معرض للمزل أو النقل لا يستطيع أن يخرج عن حدود مرسومة أو يتعدى سلطات ممنوحة له يباشرها فى حذر.. وكان الفلاح يقدم جزءاً من المحصول ضريبة لمالك الأرض ويحتفظ بجزء آخر أجراً له عن عمله فى الأرض . ولكن النظام الجديد - نظام الملكية والتوريث - خلق طبقة جديدة زاد أصحابها من إرهاب الشعب واستغلاله، وخربت الذمم والضمان واضطربت الأمور وفسدت حتى أحس الفلاحون أن خنصر الملاك الجدد أغلظ من من المالك القديم.. وكان من أثر ذلك قيام فوضى شاملة أنهارت المثل كنتيجة لها وأصبح كل فرد يسعى وراء مصلحة الذاتية غير مكترث بالدولة أن رأى تعارضاً بين ما يناله من نفع وما يعود عليها من فائدة.. وكانت هذه النزعة الأنانية دافعا إلى أن يفقد المحكومون ثقتهم فى الحاكمين ويتشككوا فى نواياهم.. وكان الشعب قد بلغ مرحلة الوعي والإدراك وأحس بوجوب تغيير الأوضاع القائمة ما دامت لا تتفق ومطالبة فى الحرية والحياة ولا تتسق وما ينشده من عزة وكرامة يرى أنها أضحت جميعاً لازمة لمقومات كيانه، فنار ثورته الكبرى ليحطم الأصنام ويقضى على الإقطاع فى صورته البشعة.. وطالت مرحلة الفوضى التى مرت بها البلاد وساد الفقر والبؤس ولم يعد أحد يعنى بالزراعة لأن واحداً لم يكن يدرى من يجمع المحصول أن هو بذر الحب ما دام الأمن غير مستقر وما دامت الفوضى ضاربة أطنابها فى البلاد حتى لنجد من تراث العصر المكتوب ما جاء فيه "لقد أصبحت البلاد خراباً وليس من يهتم بها أو يذرف الدمع عليها.. لقد جف النيل حتى ليسير المرم فيه.. كل خير قد ولى والبلاد طريحة البؤس والشقاء.. أملاك الرجل تغصب ويستولى عليها غيره.. نقصت الأرض وتضاعف حكماءها.. غدت الحياة شحيحة وصار المكيال كبيراً.. جاء الضرائب يكبلون حتى يطفح الكيل!" وقد حل القلق والأضطراب محل الاستقرار والطمأنينة قرابة

قرنين من الزمان حتى أتيح لأصحاب الدولة الوسطى أن يقرروا الأمن والنظام وأن يعودوا بالبلاد إلى سيرتها القديمة من الوحدة وأن يدفعوا بها خطوات إلى الأمام فى ميدان الحضارة والرقى.. وكانت سلطات الحكام المحليين واضحة فى النصف الأول من عهد الدولة الوسطى حتى قضى عليها - أو كاد - سنوسرت الثالث، لأن ملوك النصف الأول من ذلك العهد اضطروا إلى الاستعانة بالأمراء حكام الأقاليم لتقوية مركزهم الشخصى ثم أدركوا خطورة الإقطاع وخطورة نفوذ حكام الأقاليم.. وبعد أن استتب الأمر للعهد الجديد فى أيام سنوسرت الثالث نشد خلفه امنحات الثالث يعنى أشد العناية بتنظيم أمر مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة والتي كانت تضيع هباء.. وأمر أولاً بتسجيل ارتفاع النهر عند القلاع التى أنشأها أبوه فى سمنة وقمة وهى تزيد ما بين ستة وعشرين وثلاثين قدماً عن متوسط مستويات ارتفاع النهر اليوم (وهو أمر لا تكاد تعرف له سبباً) ولا تزال هذه المستويات مسجلة فى الأعوام الرابع والخامس والسادس والسابع والتاسع والرابع عشر والخامس عشر والثانى والعشرين والثالث والعشرين والرابع والعشرين والثانى والثلاثين والسابع والثلاثين والأربعين والحادى والأربعين من سنى حكمه.. ولكن لعل أهم ما يميز هذه المرحلة ذلك العمل الهندسى الفخم الذى قام به ونعى استصلاح أراضي منخفض الفيوم: كانت تشغل المنخفض فى عهد الدولة القديمة بحيرة كبيرة حفرها اليونان إلى "مويريس" وتعنى البحر كاتوا يطلقون عليها اسم "مر - ور" اليم الكبير، وكانت الفيوم الحالية تقع على شاطئ البحيرة المذكورة (ومكانها الحالى يبعد ٢٠ كيلو متراً من شاطئ البحيرة) وكان بحر يوسف - ولا يزال - يصب فيها وهو يخرج من شمال أسبوط كفرع من فروع النيل ويسير محاذياً لمجرى من الناحية الغربية ثم ينحرف إلى الغرب مخترباً المرتفعات الغربية بالقرب من اللاهون. ورغبة فى الإفادة من مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة رأى خزنها فى منخفض الفيوم ثم تصريفها عند الحاجة لرى مساحات كبيرة من شمال الفيوم وقت الجفاف. وقد دعا ذلك إلى إقامة سد كبير عند مدخل الفيوم زوده بفتحات قنوات لتصريف ما تدعو الحاجة إلى تصريفه من مائه المخزون وبذلك أمكن اكتساب مساحة قدرها سبعة وعشرون ألف فدان من غمر الفيضان ويذكر "سترابو" أنه شهد الطريقة التى تتم بها عملية خزن المياه مما يدل على أن العملية ظلت قائمة حتى عام ٢٤٠ ق.م على

الأقل.. وقد استطاع ذلك المشروع الزراعى أن يحول إقليم الفيوم إلى بقعة من أخصب بقاع مصر، وقد أقام أمنمحات على الشاطئ الشمالى من البقعة التى كسبها من النهر - عند مكان يدعى بياهمو - حجاجين ضخمين أقام فوقهما تمثالين كبيرين يمثلانه جالسا.

وقد تعلم ملوك الدولة الوسطى من أحداث الماضى البعيد دروسا حاولوا أن يقيدوا منها.. كانت أملاك حكام الأقاليم فى هذا العهد الجديد من نوعين: أما النوع الأول فيتضمن أملاكا يتوارثها الابن عن الأب وأما النوع الثانى فإقطاعية مشروطة بموافقة الملك للمخلصين من الأعوان.. أما التوريث فى الأولى فلا سلطان للملك عليه وأما التوريث فى الأخرى فخاضع لرضا الملك وحده.. ومن هنا كان رضا العرش والتقرب له ضروريا لمباشرة الحاكم لسلطانه حتى لا يحرم من دخل ضخم يؤدى حرماته منه كياته المادى، وقد نشأت، إلى جانب للحاكم طبقة من الموظفين يتصلون بالوزير مباشرة وهو الذى يرفع تقريره بدوره إلى الملك وكان هذا لونا جديدا من الرقابة على شئون الولايات حد من سلطان الحاكم، ولكن لعل أهم ما يميز هذا العهد هو إصلاح البلاد وتنظيم وسائل الرى والزراعة وأقتراب الملكية من الشعب حتى غدت تستشعر وجدانه وتحس حاجاته مما جعلها تعمل على رفاهيته، وقد نشأت إدارة جديدة فى هذا العهد هى إدارة الأعمال العامة وكان من بين مهامها حفر السرى وتنظيم توزيع الماء والعمل على صيانة الحياة الاقتصادية بالإشتراك مع إدارة أخرى هى الإدارة المالية.. وكانت الإدارتان من أهم أدارات الحكومة المركزية، وكان يشرف عليهما رئيسان يحمل كل منهما لقب رئيس بيت المال.

وقد أعقبت هذا العهد محنة أخرى اضطربت فيها أمور البلاد فترة من الزمان حتى جاءت الدولة الحديثة فى القرن السادس عشر قبل الميلاد فجعلت من مصر دولة امبراطورية حدودها من أنحاء الفرات عند نى حتى الجندل الرابع جنوبا وتضم بين ظهرانيها أجناسا وأقواما مختلفين. ولدينا ما يشير إلى استجلاب ألوان من النباتات والأشجار فى هذا العهد من البلاد الاجنبية نتيجة لحملات الملوك الذين قاموا بنشر زراعتها فى مصر حتى لثرى واحدا منهم وهو تحوتمس الثالث ليسجل بعد عودته من حملته الثالثة فى نقش على أحد جدران قاعة خلفية بالكرنك نصا جاء فيه "العام الخامس والعشرون: تحت حكم

ملك مصر العليا والسفلى "من خبر رع" الذى يعيش إلى الأبد: نباتات وجدها جلالته فى أرض رتنو العليا لتخضع البلاد جميعا تنفيذا لرغبة أبيه أمون الذى وضعهم تحت نعله إلى الأبد.. قال جلالته أقسم بقدر حب رع لى وأعزاز أمون أن كل ذلك حدث حقا.. أن جلالتي فعل ذلك رغبة منه فى تقديمها أمام أبيه أمون فى معبد أمون العظيم ذكرى أبدية إلى الأبد". أما حتشيسوت فنراها توجه حملة إلى بونت تعود من بين ما تحمله سفنها بأشجار تزرعها فى ساحة معبدها الجنزى.

وأما بالنسبة للهبات الملكية فى ذلك العهد فقد اتخذت شكلا جديدا: ذلك أن الجند المحاربين الذون كانوا يبلون بلاء حسنا فى الحروب كانوا يكافأون بمنح من الأراضى أثر العودة من كل حملة بالإضافة إلى عدد من السبايا والأسرى الذين يعملون فى الضيعة الصغيرة الجديدة وهكذا نشأت طبقة جديدة من الملاك الصغار الذين عادوا من وراء الحدود ومعهم دم جديد ساعد على رفع المستوى المادى والاجتماعى فى البيئة التى نشأوا فيها.

ويميز العهد الامبراطورى فى الدولة الحديثة تغلب المصريين على محنة انخفاض النيل فى بعض الأعوام، إذ تشير نصوص كثيرة إلى استيراد الحبوب من الأقاليم الآسيوية لسد هذا النقص أو العجز فى المحصول وهو أمر لم يكن مستطاعا فى العصور السابقة إذ أنه فى استطاعة المصريين قبل ذلك أن يتحملوا سنة واحدة من سنى القحط معتمدين على المخزون من محصولات الأعوام السابقة ولكن تتابع سنى القحط كان يعنى بالنسبة لهم مجاعة لا يستطيع التخفيف من وطأتها أو التغلب عليها..

وكانت الماشية فى عصر الدولة الحديثة ترعى فى حقول البرسيم المزروعة بينما لم تكن الحال كذلك فى الدولة القديمة، إذ كانت ترسل إلى مراعى طبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تبقى بها فترة مسن العام ذلك لأنه بينما كانت أراضى وادى النيل تستغل للزراعة فى الجنوب كانت الدلتا تحوى مساحات شاسعة من المراعى تنمو فيها الحشائش البرية. وقد قلست نسبة المساحات التى تشغلها المستنقعات بتجفيفها وتحسين نظم الرى حتى غدا الأمر فى عهد الدولة الحديثة يعتمد غالبا على زراعة البرسيم لتربية الماشية وإن استغلت أحراش المستنقعات الباقية فى الإسهام فى ذلك الأمر.



الآلات الزراعية :

المقبضين في عهد الدولة الحديثة وزودا بإمكانة للأيدى كما استبدل الناف بأخر لا يربط إلى القرون بل يشد إلى العنق ويمنع انزلاقه بربطه إلى الصدر. وهذا النوع من المحارث لا يقلب الأرض ولكن يشقها فقط.. وهو نفس المحارث الذى كان يستعمل - بل ولا يزال يستعمل - فى العصر الحديث بمصر قبل المحارث الآلى. وكان يجر المحارث ثوران وكان يحل محلها أحياناً بغلان كما كان يتولى القيام بالحرث رجلا ن يضبط أحدهما على مقبضى المحارث ويتولى الآخر توجيه الثورين وحثهما على السير.



وحين تنتهى عملية حرث الأرض وتنظيفها من الكتل الطميية كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية البذر.. وكان يشرف على توزيع البذور موظف خاص (وخاصة حين كانت الأرض ملكية خالصة للتاج) يدعى "كاتب الحبوب" يسجل ما يصرف من بذور وما يوزع على العمال الزراعيين فى سلالهم التى كانوا يحملونها فى أيديهم أو يعلقونها فى رقابهم أو يشدونها إلى أكتافهم.

كان النيل حين يفيض يغمر الأرض السوداء إلى ما وراء الضفتين فيحولها إلى برك من الماء ويفرقها جميعاً حتى ليصعب الانتقال بين منازل القرية الواحدة أحياناً بغير القوارب الخفيفة، وكان المصريون يضطرون إزاء ذلك إلى انتظار نزول الماء وجفاف الأرض حتى تبدأ عملية تجهيز الأرض لبذر الحبوب حين يتيسر الماء فيقبلون على العمل فى حماس شديد متفانين بما كان من ارتفاع مساء النهر وفيضه العميم ممثلين أملاً فى محصول وفير.

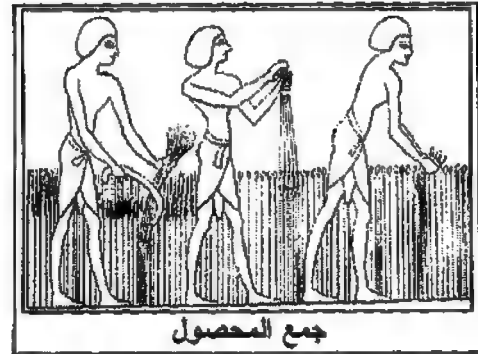
كان الفلاح يبدأ العمل بشق الأرض بالمحارث فيقتت كتل الطمي الضخمة بالفأس أحياناً وبالمحارث أحياناً أخرى. وكانت الفأس عبارة عن قطعة خشبية عريضة ذات طرف مدبب أحياناً منساب تدريجياً أحياناً أخرى يعرض القطعة الخشبية التى تثبت من طرفها الآخر فى عصا خشبية متينة تستعمل كمقبض للفأس ثم يشد المقبض إلى القطعة العريضة فى منتصفها تقريباً بواسطة حبل يساعد من ناحيته على تقليل المسافة بينهما أو توسيعها.

أما المحارث فكان يتكون من سكين خشبية يثبت إليها مقبضان خشبيان يمتازان فى أول الأمر بقصرهما.. ثم العريش الطويل الذى يتصل بالمحارث فى جزئه الأسفل ويربط أحياناً إلى المحارث بحبل خاص زيادة فى تثبيته وينتهى العريش من طرفه الآخر بقطعة خشبية كبيرة "ناف" تربط إلى قرون الثورين اللذين يجران المحارث. وقد زاد طول

وبعد أن تنتهى عملية البذر السطحي كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية دفن البذور فى الأرض لللا تتلفها الطيور أو تضع بددا.. وكاتوا يطلقون على الحقول خرافا وماشية تسير فى الحقل ويتقدم القطيع راع يحمل بعض الحبوب ليعزى الماشية باتباعه. وقد استبدلت الماشية أحيانا فى عصر الدولة الحديثة بالخنازير كما يشير إلى ذلك هيرودوت (وأن كان ذلك أمرا قليل الحدوث ويظهر أنها عادة أبطلت فيما بعد).

وكان الفلاح دائم المرور على حقله لينقى المحصول من الشوائب وليعزى به ويرعاه ويحدد نموه حتى يبلغ تمام نضجه وعندئذ تبدأ عملية الحصاد وكانت تتم عن طريق منجل مصنوع من قطعة خشبية مصقولة ومقوسة تثبت فى جانبها المعد للقطع شظايا من الصوان (الظران) رفيعة ذات أسنان (مثل الشرشرة). وكانت سيقان النبات تقطع إلى ما يعلو ركبة الإنسان أو أعلى منها بقليل، أى إن السنابل لا تجمع بسيقاتها بل بجزء صغير من الساق، كأنما كاتوا لا يعرفون فائدة للسيقان سوى أنسها تعوى عملية الدراس. ومن الملاحظ فى مشاهد القبور أن العمل فى هذه المرحلة كان شاقا لارتفاع درجة الحرارة أثناء موسم الحصاد فكانوا يستعينون عليه بإطفاء ظمأهم بجرعات من الجعة والماء من أناء كان يدور بينهم وكان كاتب الحقل يقيس مساحته بحبل ذى عقد لمعرفة المساحة المنزعة بقصد ضبط مقدار المحصول.

وكان المحصول - بعد حصاده - يربط فى حزم ونظرا إلى أن طول السيقان المقطوعة كان قصيرا



جمع المحصول

فانهم كاتوا يضعون حزمتين بحيث تبقى الأطراف التى تحمل الحبوب إلى الخارج وتتلاقى الأطراف المقطوعة معا ثم تربط الحزمتان فى الوسط بحبل ثم تكوم الحزم

معا فى المكان المزمع أن تدرس فيه، وكان الحمار يحمل هذه الحزم ويقوم بنقلها وتتبعه النساء والأطفال الذين يجمعون ما يتساقط من حبوب فى سلال يحملونها. وكانت الحبوب توضع فوق الحمار فى "جنبتين" ثم فوق ظهره حتى يصل إلى الجرن فيترفع عنه الحزم وتكوم معا فى كومة عالية.

وكان الجرن أرضا خلاء تسوى على سطحها سيقان الحبوب بما تحمل من سنابل ممتلئة وتطلق للمرور فوقها ثيران تدور عدة مرات حتى تفصل الحبوب عن القش. وتلى تلك العملية من عمليات الدراس العملية الثانية بواسطة المذراة ذات الشعب الثلاث التى يقوم بها عادة رجلان بقصد تنقية الحبوب من التبن ثم تلى العملية فى نفس الوقت والمكان العملية الثالثة والأخيرة من عمليات التذرية كذلك وتقوم بها للنساء عادة وهن يمسكن فى أيديهن كفوف خشبية يدفعن بها الحبوب إلى أعلا فى الهواء فتتساقط على الأرض لنقلها ويحمل التبن الخفيف بعيدا. ثم يقمن بعد ذلك بغريزة الحبوب فى غربال مربع حتى تنقى من التبن تماما.

وكانت الحبوب تنقل بعد ذلك إلى الصوامع بعد أن يكمل موظف خاص من الضيعة المحصول ويعطى للعمال نصيبهم، ثم يتولى بنفسه نقل باقى المحصول إلى صوامع صاحب الضيعة، وكانت الصوامع مخروطية الشكل مصنوعة من الطين ترتفع عادة إلى خمسة أمتار وقطرها متران وفى أعلاها فتحة صغيرة وبأسفلها باب صغير وتستعمل الفتحة العلوية لملء الصومعة بالحبوب ويصعدون إليها عن طريق سلم خارجى من الخشب. وتغلق هذه الفتحة بعد امتلاء الصومعة، أما الباب السفلى فلأخذ الحبوب منه حين تدعو الحاجة إلى ذلك. وكانت الصوامع تبنى أحيانا متجاورة ذات سقف واحد مشترك تغلق فتحاته بعد ملء كل واحدة منها وقد عثر فى العمارنة على صوامع ضخمة قطر الواحدة منها ثمانية أمتار ولا شك أنها كانت مرتفعة جدا كما لا شك أنها كانت مخزنا ضخما لتموين القصر الملكى.

ولسنا نستطيع أن نحدد تماما أنواع الحبوب التى كانت تزرع وأن كنا نستطيع أن نميز من بينها الشوفان والقمح.. هذا إلى جانب أنواع أخرى سنتناولها بالحديث فيما بعد. كما عرف المصريون أنواعا من الخضروات سنعرض لها حين نتحدث عن البساتين والحدائق والكروم.

يقع عند الانقلاب الربيعي أو بعده بقليل وهو العيد المعروف عندنا بعيد شم النسيم وكان من أظهر ما يميز العيد - إلى جانب الرقص والموسيقى - وضع البصل حول الأعناق وشمع وتناول أطعمة خاصة فى هذه المناسبة ولا يزال المصريون حتى اليوم يحتفلون به احتفالاً رسمياً وقومياً كذلك.

وكان هناك إلى جانب ذلك عيد المشاعل ويقع عند الانقلاب الشتوى وفيه يسهرون الليل بطولة ويقطسون فى ماء النهر والأغلب أنه كان يناسب فى مواعيد فترة البذر والإحتفال بها.

ولقد كانت هناك من غير شك أعياد أخرى فى مناسبات معينة ولكن النصوص التى وصلتنا لا تحدد ماهيتها بل أن الإشارات إليها إشارات عابرة فى أغلب الأمر لا استطاع من ورثها تحديد هدف العيد أو مناسبته.

المرى :

أدرك المصري منذ أقدم العصور أن ماء النهر هو عماد حياته وأن مصر التى لا تسقط فيها الأمطار إلا نادراً، لا يعول فيها على ماء المطر إلا فى أقصى الشمال لفترة قصيرة من العام، فجهد فى تهذيب النهر وشق القنوات والترع حتى غدت بسلاله شبكة من القنوات يوجهها إلى أرضه الصالحة للزراعة ليفيد من ماء النهر جهد استطاعته، ولكن عقبة من العقبات كانت تعترض سبيله ذلك أن ماء الفيضان يحمل الغرين معه ويرسبه على طول الطريق، وكان يدرك تماماً أن أهمال الغرين كفى يسد القنوات والقضاء على تلك الجهود المضنية التى بذلها فى شقها ولذا كانت رعاية القنوات وتطهيرها وتعميقها وتخليصها من الغرين الذى يسد مسالكها أمراً بالغ الأهمية لا يقل خطورة عن أمر الزراعة نفسها.

ولم تكن القنوات والترع لتصل إلى بعض الجهات المرتفعة الصالحة للزراعة ولذا نراه منذ أقدم العصور يخترع الشادوف وهو عرق من الخشب يتحرك من وسطه على قائم خشبي كذلك وفى أحد طرفيه ثقل من الحجر وفى الطرف الآخر دلو من الجلد يغوص فى مستوى الترعة أو القناة ثم يرفع ليصب ما يحويه فى مستوى أعلى وكان الأمر يتطلب أحياناً تركيب أكثر من شادوف لرفع المياه إلى المستوى المطلوب بحيث يكون مصدر الماء للشادوف العلوى الحوض الذى تصل إليه مياه الشادوف السفلى وهكذا..



تعزيز وتسجيل الحبوب

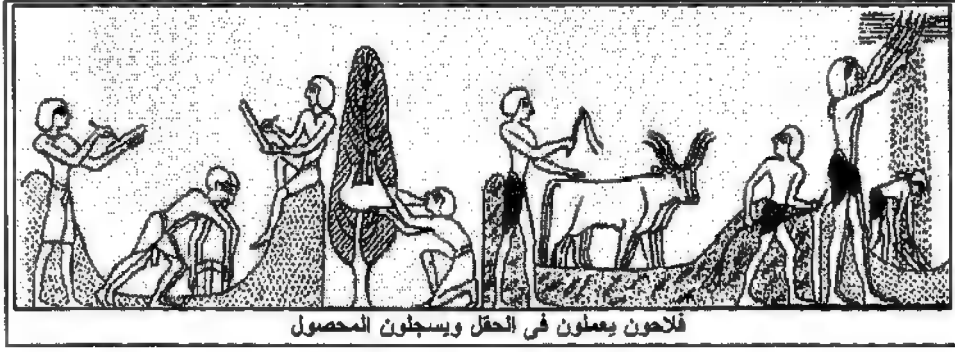
أعياد الزراعة :

وكانت تقام لمناسبة جمع المحصول حفلات دينية تقدم فيها باكورة الحصاد كقرايين للاله المطلى أو للاله مين إله الخصب أو لغيره من الآلهة الأخرى مثل الهة الحصاد "رننت". ولما كان الاله أوزيريس الها للقمح كذلك فإن الاحتفال به كان شائعاً فى البلاد يذفنون فيها الحبوب.. وأغلب الظن أنهم كانوا ينتسحون فرصة الحصاد لتمثيل المأساة التى مرت بحياته.. من قتل وموت ودفن وبعث وقد ظلت قرى الصعيد فى مصر تحتفظ بهذه الصورة حتى العصر الحديث، وقد شهدتها بنفسى ذات ليلة فى قرية من قرى مصر الوسطى.. شهدت رقصة يقوم بها رجل وامرأة ينعمان بحياة رغدة تتمثل فى الموسيقى المصاحبة لرقصاتها.. ثم يسقط الرجل فجأة فتدور المرأة من حوله تعول وتبكي ثم تنحنى فوقه حتى تلامسه فإذا هو يبعث حياً وإذا الفرح والتهليل والموسيقى الصاخبة تدوى وإذا ديبس الحياة يسرى فى النفوس التى تتم عن السرور الغامر.

وقد سألت الراقص عن هدف الرقصة وكيف تعلمها فقال أنها رقصة تؤدى فى مناسبات معينة.. وفى عيد القمح بصفة خاصة، وليس من المستبعد أنها انحدرت إلينا عبر القرون حتى استقرت بين فلاحينا حتى اليوم يمارسونها وأن لم يعرفوا لها أصلاً.

وكان المصريون يحتفلون كذلك بعيد رأس أو فاتحة سنتهم الزراعية وهو عيد قومي عام لا يزال حتى اليوم يتمثل فى الإحتفال برأس السنة القبطية المعروف بعيد النيروز والذى ظلت مصر تعترف به عيداً قومياً حتى العهد الفاطمى.

وعرف المصريون عيد آخر من الأعياد الزراعية



فلاحون يعملون في الحقل ويسجلون المحصول

وتزخر مناظر المقابر بعملية عصر العنب وصناعة النبيذ فيمثل الكرم والأعصاب تقطف منه ثم تنقل إلى المعاصر حيث تداس بالأقدام، ويجرى العصير عن طريق فتحة صغيرة إلى حوض تملأ منه جرار النبيذ.. وهو من المناظر الشائعة بصفة خاصة منذ عهد الدولة الحديثة.

وكانت توجد بالحدائق عادة برك مستطيلة للماء تحيط بها أشجار النخيل أو أشجار أخرى أقل ارتفاعاً، وإلى جانب البركة كانت توجد عادة مقصورة محاطة بالأشجار يأوي إليها رب المنزل عند المساء يرقب الطيور المائية وهي ترفرف على البحيرة بين زهور اللوتس ونبات البردي.

وهناك صورة لإحدى حدائق الأسرة الثامنة عشرة من مقبرة أنتى مثل فيها رب البيت جالسا مع زوجته في مقصورة وقد ذكرت أسماء الأشجار بالحديقة وعددها وهي تضم عشرين نوعا مختلفا ومن بينها ثلاث وسبعون شجرة جميز وأحدى وثلاثون شجرة برسام ومائة وسبعون شجرة نخيل ومائة وعشرون شجرة دوم وخمس شجرات تين وأثنتا عشرة كرمة وخمس شجرات رمان وتسع شجرات صفصاف وعشرو شجرات أثل وجملتها حوالي خمسمائة شجرة، وكان "أنتى" يعتز بحديقته من غير شك حتى كتب يقول أنسه يأمل أن يجوس خلال حديقته الواقعة في الغرب ليستروح التنسيم تحت أشجار الجميز ولينعم بالنظر إلى أشجارها الجميلة العظيمة التي قام بغرسها عندما كان يعيش على الأرض.

وقد تردد كثيراً حديث السراة في عهد الدولة القديمة عن حدائقهم وبساتينهم فهذا "متن" يشتري قطعة من الأرض مربعة الشكل طول ضلعها مائتا ذراع غرس بها أشجار طيبة من بينها التين والكروم كما

وقد عرف المصري كذلك إلى جانب الشادوف أداة أخرى لسحب المياه الجوفية وهي الساقية وهي طراز يشبه السواقي التي يصفها الفلاحون اليوم.. وقد كشف عن ساقية في منطقة تونا الجبل من عصر أواخر الأسرات أو العصر اليوناني الروماني تستجلب الماء من عمق ٣٦ مترا على مرحلتين ويعتمد في المرحلة الأولى على الدلاء لسحب الماء من أعماق الأولى الجوفية إلى ارتفاع عشرين مترا، ثم تصب الدلاء في قنوات توصل إلى حوض كبير تسحب منه الساقية المعروفة التي تدار بالثيران.. ماء البئر.. وهو عمل هندسي يسترعى الإعجاب من غير شك جدد في العصر الروماني بأبنية من الآجر وأن كان يرجع من غير شك إلى عصور سابقة للعصر المذكور ما دامت تلك البئر هي المورد الوحيد للماء في هذه الناحية.

البساتين والحدائق :

بنيت بيوت السراة في مصر القديمة بحيث تحيط بها الحدائق والبساتين التي تتوسطها عادة بركة من الماء. ولدينا أكثر من مثل في جهات متفرقة من أنحاء مصر يشير إلى ذلك، بل أن بعض الأشجار الضخمة بلغ ٧٦ شجرة في بعض الأحيان وأن لم يصل في أغلب الأمر إلى هذا القدر الكبير.

وكان بعض هذه الأشجار يقع جانبي ممشى يوصل من بوابة البيت الخارجية إلى البئر، وبعضها يكون صفوفًا تزين جوانب الحديقة أو مجموعات تحيط في نظام وتناسق بالجوسق ومنحدره وتشير بعض آثار بيوت العمارة إلى المنزل الذي يختفى تماما وراء حديقة هائلة ويحيط بقطعة الأرض المربعة تقريبا من جميع جوانبها سور مرتفع بأعلاه فتحات وتظلاله صفوف من الأشجار. ويؤدي الباب الرئيسي إلى حديقة الكروم حيث الكروم الفخمة بغناقيد العنب الكبيرة الزرقاء وهي تشرب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية.

حفر بها بحيرة كبيرة.. وهذا خوف حر يتحدث في مقدمة نصه عن حديقته التي على بها وأشجاره التي غرسها فيها وبركتها التي حفرها.

ولم يكن أمر إنشاء الحدائق مقصوراً على بيوت السراة، بل أنه كان أصلاً من المنشآت العامة حتى نرى رمسيس الثالث يشير إلى أنه أنشأ في طيبة زراعات للأشجار ولحواضاً للزهور وأنه أنشأ في الدلتا حدائق بها أماكن للزينة وفيها جميع أنواع أشجار الفاكهة الحلوة كما أنشأ طريقاً مقدساً به الأزهار التي جرى بها من جميع القطر من نباتات "اسي" والبردي وزعمت.. وتحدثنا حثبوسوت من قبله بإحضار إحدى ثلاثين شجرة بخور مخضرة في أصص من بلاد بونت..

ولم يكن حب المصري لأن تحيط ببيته حديقة يزرعها بالأشجار بأقل من حبه للسورود والأزاهير.. فالمرأة تتجمل دائماً بوضع زهرة أو زهرتين من زهور اللوتس فوق جبهتها وهي تمثل دائماً ممسكة بزهرة في يدها تشتملها أحياناً أو تقربها إلى أنفها أو تهبها إلى جارتها.. وكان من بين ما يزين مائدة القرايين الأزهار.. كما كانت التوابيت تحاط بأكاليل الزهور وأوراقها.. هذا إلى أنه من المعروف أن زخرفة تيجان الأعمدة كانت عبارة عن وحدة نباتية من اللوتس المفتوح من براعة أو من النخيل. ولم تكن الاحتفالات الدينية تخلو من الأزاهير والورود بل أنها كانت تعتبر جزءاً من الطقوس المفترض القيام بها.

ولم تكن زراعة الحدائق والبساتين مقصورة على الأشجار والزهور بل أن الخضروات كان لها نصيب كذلك من الاهتمام بأمرها.. وقد استتبت المصريون الكثير من أنواع الخضار الشائعة لدينا اليوم وكانت تحتل جانباً رئيسياً من موادهم وعلى رأسها البصل والكرات.

انظر الحديقة

أنواع الأشجار :

لم تكن مصر غنية بالأشجار.. إذ أن الجفاف الذي حل بالهضبة محاً أشجار غاباتها وحين لجأ المصري إلى الوادي لم تكن أمامه سوى نباتات المستنقعات من اللوتس والبردي وبعض الأشجار التي لا تصلح للأعمال الإنشائية الكبرى مثل النخيل والمنط والجميز والنبق والطرفاء والصفصاف.

وقد ظهر المنط على شكل كتل في البداري، أما نخيل البلح والدوم فقد استعمل للسقوف، وذلك عن طريق شقة إلى الواح أو استخدامه كتلاً. ولدينا من أقدم العصور مقبرة من الأسرة الثانية يطوها سقف من جذوع نخيل البلح في سقارة.. أما نخيل الدوم (الذي ينمو إلى الجنوب من البليزا) فقد سرى استخدامه منذ الأسرة السابعة عشرة. وكانت جذوع النخيل تستعمل في أول الأمر دعائم لأسقف الصالات والأنهاء وكانت تربط أحياناً إلى بعضها وتشد بالحبال وهو الشكل الذي مثل في الأحجار فيما بعد حين استغنى عن العمارة النباتية بالعمارة الحجرية والذي ضلل بعض الأثريين في وقت من الأوقات فظنوه طرازاً من طرز العمارة اليونانية. أما النبق فقد استعمل منذ فجر التاريخ وساد استخدامه في الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب يصلح للقطع ألواحاً صغيرة، وقد عرفت ثماره المجففة منذ عصور ما قبل التاريخ. أما خشب الجميز فمن الثابت العثور عليه في مقابر الأسرة الخامسة وإن كان هذا لا يمنع من استخدامه قبل ذلك. وتذكر أقدم النصوص بناء سفن منه في الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب كان يفضل النجارون أكثر من غيره، وأما الطرفاء فقد عرفت من أقدم العصور ومن المعروف أنها استتبت في خلال الأسرة الحادية عشرة في الدير البحري. وأما الصفصاف فقد عرفه المصريون في العصر السابق للأسرات مباشرة وكانوا يصنعون منه مقابض المدي.

وعرف المصريون إلى جانب هذه الأنواع أنواعاً من الأخشاب المستوردة مثل البرساء وقد استخدموا أغصانها وأوراقها منذ الأسرة الثانية عشرة وخشبها منذ الدولة الحديثة، والزان والبس (من آسيا الغربية) منذ القرن الرابع الميلادي، والأرز (من لبنان) منذ عصور قبيل الأسرات، والسرو (من سوريا وشرق الأردن) منذ الأسرة الثامنة عشرة، والصنوبر (من سوريا وآسيا الصغرى) وقد عثر عليه في مقابر من عصر الأسرة الثالثة ويقلب على الظن أنه عرف قبل ذلك.. منذ عصور ما قبل الأسرات والشربين (من جبال طوروس) منذ الأسرة السادسة، والأبنوس (من كوش وبونت والنوبة) منذ الأسرة الأولى.

ومن الطريف أن نذكر كذلك أن المصريين توصلوا إلى معرفة صناعة خشب الأبلجاج.. ذلك أنه

عثر في أحد ممرات هرم سقارة على قطعة خشبية مكونة من ست طبقات لا يزيد سمكها عن سنتيمتر واحد من شجر السرو والصنوبر والجونيبر (وهو شجر كان يؤتى به من سوريا ومن آسيا الصغرى ولونه أحمر وله رائحة ذكية).

المحاصيل الزراعية :

عرف المصريون أنواعا من المحاصيل الزراعية لا تزال نقوم بزراعتها حتى اليوم ومن بينها القمح وقد عرفه المصريون منذ أقدم العصور وكانوا يحتفلون بعيد - كما قدمنا - كما كانت تقدم حبوبية للمعبود "تير". وقد عرفوا الشعير كذلك منذ عصر ما قبل الأسرات وكانوا يصنعون منه الجعة، كما عرفوا من الحبوب كذلك الذرة الرفيعة منذ عهد الدولة القديمة وصنعوا منها جميعا ألوانا متباينة من الخبز.

أما البقول فقد عرف المصريون منها الفول والعدس والحمص والترمس واللوبياء والجلبان وقد ذاع صيتها في العالم القديم حتى أن قوم موسى عليه السلام اشتاقوا إلى تناول بعضها بالأضافة إلى المن والسلوى.. وقد ذكر هيرودوت أن العدس كان من أهم أطعمة بناء الأهرام. وكان المصريون يأكلون الفول ويصنعون منه البيصارة، وأسعملوه كذلك طعاما لماشيته مع الجلبان والبرسيم وعرفوا كذلك الملاسة يأكلونها في عيد الربيع.

أما البذور الزيتية فقد عرفوا منها بذور الكتان والخروع والقرطم والخس والنوى والدرن والكاليل وثمار الزيتون وقد أفادوا من عصر بذور الزيتون وأستخدموا الزيت في طعامهم وفي الإضاءة وفي صناعة الألوان والعطور وفي التدليك.

ومن بين ما عثر عليه بالمقابر بقايا ثمار القرع والرنج والبصل والثوم والحماض وقد استخدمت جميعا كأنواع من الخضار كما استخدم بعضها في أغراض طبية كذلك وكان المصريون كما قدمنا يعلقون حزم البصل حول أعناقهم تبركا بها في بعض الأعياد.

وقد عرفوا كذلك اللفت ثم الملوخية منذ العصر الروماني على الأقل. وعرفوا الفجل والكرات والبقدونس والكرفس والشسيت والكزبرة وكانوا يقدمونها ضمن القرايين.. وكانت أوراق الكرفس

والبطيخ تستعمل في تزيين الموميات كما كان البصل يستعمل لاتعاش الموتى.

وقد اشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والقثاء والفقوس.. وكان البطيخ يزرع في مصر العليا والواحات، أما الشامام فقد عثر على أوراقه وأزهاره وبذوره في المقابر.. وكان البطيخ والشمام من حجم صغير ويقلب على الظن أنه كان ينمو برياً وقد مثلت القثاء من بين ما مثل من أطعمة على موائد القرايين.

وكان ثمار البرساء تؤكل كفاكهة وقيل أنه كانت لها فائدة طبية في علاج أمراض الأسنان وقد ميز المصريون بين نوعين من الخشخاش استخدموهما في الوصفات الطبية.

كما عرف المصريون من بين أنواع الفاكهة العنب والدوم والبلح والجميز والتين والنبق والرمان، وكذلك حب العزيز وكانوا يقدمونه تحية للضيوف في الحفلات ويتسلون بأكله ويضيفونه إلى شراب الجعة حتى يعطيه نكهة ومذاقا حلوا.

وكانوا يستوردون من الفاكهة الأجنبية (الوز والبنق والجوز والخوخ والمشمش والصنوبر والخروب) وكان يؤتى بها على الأغلب من سوريا ومن آسيا الصغرى.

الماشية والطيور :

تزخر نقوش المقابر المصرية منذ أقدم العصور حتى أواخر عصر الأسرات بمناظر متنوعة تمثل حياة الماشية وتربيتها وصيد الطيور والرياضات المتصنة بذلك كله مما يشير إشارة واضحة إلى عناية المصري بالحيوان التي بلغت في مرحلة من المراحل حد التقديس لبعض أنواعه.

وقد كان المصري يعطي لأبقاره وثيرانه أسماء ويدلها ويتحدث إليها ويزينها أحيانا بجلاجل أو قللاد.

وكان الثور من أهم الحيوانات التي عكس بها المصري.. وكان يكنى عنه بالملك فهو في رأيهم "الثور القوي" وهو لقب التصق بالملكية منذ بدايات العصور حتى نهايتها وأنا لنرى في لوحة نعرمرر المشهورة منظر الملك في شكل ثور ينسأطح قلعة بقرنية رمزاً لقوته وعنفوانه.

أما البقرة فكانت ترمز للآلهة حتحور الهة الحب

والجمال.. والسماء. وكان يغلب على الأبقار والثيران اللون الأبيض أو اللون الأبيض المرقط ببقع كبيرة سوداء أو حمراء أو صفراء أو ذات لون بنسى، أما القرون فطويلة أو هالكية الشكل وأن التقينا فى النقوش بثيران ذوات قرون قصيرة. وكانوا يشكلون أحيانا القرون بالطريقة التى يريدونها وكانوا يميلون إلى تحويلها إلى أسفل عن طريق الكشط والكسى. وإننا نعرف على التحقيق أصل الثور المصرى ولكننا نعرف أنه بعد خروج المصريين إلى خارج الحدود التقليدية فى الدولة الحديثة استقدمت أنواع من الثيران ذات القرون القصيرة المتباعدة والسنام العالى واللون الأرقط جئ بها من النوبة ومن سوريا كما جئ كذلك بالأبقار من قبرص ومن بلاد الحيثيين.

وكان المصرى يعنى بتحسين السلالات ويحرص على ذلك أشد الحرص كما كان يعنى بتغذيتها وتسمينها بدلا من إطلاقها حرة فى المراعى فنراه يقدم لها عجين الخبز أو يرسلها إلى الشمال حيث وفرة المرعى فى المستنقعات.

وتبين بعض المناظر المصورة على المقابر مراحل مختلفة من حياة الأبقار. فهذا رجل يساعد على توليد بقرة وهذا آخر يربط العجل فى رقبتها ليتمكن من القيام باستدرا لبنها وهذا ثالث يسوقها إلى المرعى فى رفق وهى تتحدث إليه بأن المرعى طيب هنا أو هناك، وهذه عملية تلقى بين ثور قوى وبقرة ولود.. وهى مناظر تتكرر فى معظم الأحيان مما يشير إلى الإهتمام بحياة الأبقار وهو إهتمام لا نزال نلاحظه فى فلاحي مصر اليوم من عنايتهم بأبقارها ورعايتها والعمل على توفير الطعام لها.

أما الرعاية فكان لهم شكل خاص يميزهم عن غيرهم.. وكانوا أقرب إلى المتوحشين منهم إلى المتمدينين يقصون شعورهم بشكل غير منتظم ويطلقون شواربهم ولحاهم ويسبرون عرارة فى أغلب الأمر أو هم يستترون بنقبة من القش المضفور لا تكاد تغطى عورتهم.

ولكن كانوا يعرفون واجباتهم من غير شك ويقومون إلى جانب الرعى بتجهيز الأدوات لصيد الطيور البرية والأسماك. وكان الراعى يحمل عادة عصا يعلق فى طرفها حصيرا يستخدمه غطاء حين يريد النوم أو اتقاء الزمهرير.. وكانت الكلاب تصاحب

الرعاة كما نعهدهم اليوم - للحراسة - وكانت مهمة الراعى فى المستنقعات الشمالية عسيرة من غير شك فإذا أن الأوان للعودة نراه سعيدا فرحا بالحياة المستقرة التى يزعم أن يعيشها فترة من الزمان حتى يعاود الذهاب إلى المستنقعات، ولكن الحياة بعد العودة تخضع إلى ألوان من الحساب يقدمها الرعاة عن ماشيتهم وثيرانهم وأبقارهم التى تسلموها، وبعد استعراض القطيع يقدم كاتب الضيعة تقريراً إلى صاحبها عن نتيجة عمل الرعاة.

وكانت الماشية من نوعين: الماشية الكبيرة وتعنى الثيران والأبقار، والماشية الصغيرة وتعنى التيوس والكباش والماعز، وأما قطعان الخنازير فلم تمثل على جدران المقابر إلا نادرا وكان صاحب القطيع يعنى بختم قطيعه بعلامات مميزة حتى لا تختلط أبقاره وثيرانه وماشيته بغيرها.

وكانت الماشية الصغيرة تربي أحيانا فى المنازل وتسمن للأستهلاك اليومى وكان المصريون يعتمدون كذلك فى طعامهم على الصيد والقنص فكانوا يخرجوا فى رحلات صيد بواسطة الحبال (الحبل ذى الأنشطة) أو كلاب الصيد وكانوا يصيدون الطباء والقياسل والوعول التى تمسأس أحيانا وتضم إلى فصائل الماشية الصغيرة بعد أن تسمن باطعامها العجين كذلك.

انظر الحيوان

وكان المصرى يعنى بلون من ألوان الرياضة التى حبيب إليه وهى رياضة صيد الطيور البرية فى المستنقعات باليوميراج أحيانا، وبالشباك أحيانا أخرى وكانوا يقومون بعد صيدها بتربيتها وتسمينها وكان من أشهر الطيور التى تربي وتسمن الأوز والبط كما عرفوا كذلك صيد السمك بالشباك من حقول القمح ولما لم تكن طيور الصيد تصل إلى أيديهم دائما وهى على قيد الحياة تماما، فاتهم كانوا يقومون بنجسها وتنظيفها ثم نقلها إلى بيوتهم لتزين موائدهم ويمثل الأوز والبط دائما منظرا تقليديا من مناظر الولائم والحفلات.

هذا جانب من حياة المصريين التى ألفوها منذ استقروا بالأرض التى لا يزالون يعيشون عليها يمارسون الزراعة فيها بنفس الطرق بل وبنفس الأدوات التى كانوا يستعملونها - مع تعديلات ليست ذات خطر - والتى يحيونها ويحبون ماشيتها التى تعيش معهم فى بيوتهم حبا هو حبهم للحياة نفسها.

لم تكن السنة بالنسبة للمصريين مجرد الوقت الذي تستغرقه دورة الشمس بل المدة اللازمة التي يستغرقها محصول من المحاصيل. وكانوا يكتبون كلمة سنة بالهيراغليفية رنبت وهي عبارة عن رسم يمثل غصناً صغيراً به برعم، وهذا الرمز الكتابي يوجد في مجموعة مشتقات مثل : رنبى ومعناها تضر - قوى ورنبوت ومعناها المحاصيل السنوية.

ولكن المحاصيل في مصر تعتمد على الفيضان. وفي أوائل يونيه من كل عام تعاني البلاد من الجفاف وتنخفض المياه في مجرى النيل وتهدد الصحراء بابتلاع أرض الولاى ، ويستولى على الناس شعور بالقلق الشديد ويقابل المصريون هبات الطبيعة السخية بعاطفة من الاعتراف بالجميل ممتزجة بالخوف - الخوف مثلاً من تشويه الإله حين يقطع حجر من الحجر، أو من خنقه حين تبذر حبة في الأرض التي شقها المحراث، والخوف من سحقه عندما توطأ الغلال لدرسها أو قطع رأسه عندما تقطع السنابل. وعلى قدر ما كانت تملأ ذاكرة الناس، فإن الفيضان لسم يتخلف إطلاقاً. وكان يأتي أحياناً عالياً جداً وأحياناً أخرى منخفضاً، إلا أنه كان دائماً سخياً يروى الأرض العطشى، وبالرغم من أن التجربة لم تفشل إطلاقاً، فإن سكان شاطئ النهر لم يكونوا ليطمئنوا اطمئناناً كاملاً، "حينما يضرع إليك الناس كل عام لتمنحهم الماء اللازم لهم طوال العام، يروى القوى والضعيف على السواء. ويخرج كل رجل ومعه معداته، دون أن يتقاعس أحد اتكالا على جاره، لقد تجرد الكل من ملابسهم، أما أبناء الطبقة الراقية فلا يتزينون ولا يصحبون في النيل بالأغاني". لقد فرضت التقوى على المصريين أن يضعوا النيل في صف الآلهة منذ أقدم العصور، أطلقوا عليه اسم حابى وصوروه في هيئة رجل شديد الامتلاء، له ثديان متدليان وبطن مكتنز، يشده حزام، وفي قدميه نعل. وهذه إحدى علامات الثراء، ويتوج رأسه إكليل من النباتات المائية، ويدها تتشران علامات الحياة أو يحمل بين يديه مائدة مثقلة بالقرابين تكاد تختفى تماماً تحت أكوام من السمك والبط وباقات الزهور وسانابل القمح. وكانت بلاد كثيرة تحمل اسم حابى، ويطلق عليه

أبو الآلهة، لذا كان من الواجب ألا يكون الشعب أقل إكراماً له عن الآلهة الأخرى. ولم يقصر رمسيس الثالث في ذلك، فطوال مدة حكمه في مدينة أون وفي مدينة منف مدى ثلاث سنوات، أنشأ رمسيس أسفار حابى أوجدها حيث سطر فيها أنواع مختلفة كثيرة من الأطعمة والمحاصيل، وكانت تصنع للمعبود حابى آلاف من التماثيل الصغيرة من الذهب والفضة والنحاس أو الرصاص والفيروز واللازورد والقيشاني ومن مواد أخرى، وكذلك كانت تصنع خواتم وتنانم وأقراط وتماثيل صغيرة لزوجة حابى واسمها ربيت وفي اللحظة التي يجب أن يرتفع فيها منسوب مياه الفيضان كانت تقدم القرابين للمعبود حابى في كثير من المعابد وتلقى أسفار النيل في بركة معبد "رع حر اختى" في مدينة أون، الذي كان يسمى قبحو. وكان ارتفاعه يماثل ارتفاع نهر النيل عند الشلال وربما كانوا يلقون فيها أيضاً تماثيل صغيرة وكانوا يكررون احتفالهم مرة أخرى بعد شهرين، عندما يصل الفيضان إلى أقصى ارتفاعه، ونهر النيل الذي يخترق أرض الولاى وينساب في يسر بين الصحراويين محولاً المسد إلى جزر، والقرى إلى جزر صغيرة، والجسور إلى سدود، يبدأ منسوب مياهه في الانخفاض وبعد أربعة شهور من ابتداء ظهور الفيضان تعود مياه النيل إلى مجراها العادى. وهذه الفترة التي تستمر أربعة شهور، كان المصريون يعدونها أول فصول السنة وسموها أخت أى الفيضان.

وبمجرد أن تتحسر المياه عن الأرض كان الفلاحون ينتشرون في الحقول دون أن يتركوا لأرض الوقت لتجف، فيحرقوها ويبدروا الحب فيها، وبعد ذلك لم يكن لديهم لمدة أربعة شهور أو خمسة إلا أن يرووها، ويأتى بعدئذ موسم الحصاد. وبعد الحصاد يدرسون الحبوب ويخزنونها، إلى غير ذلك من مختلف الأعمال التي كانوا يقومون بها. وعلى هذا فسهناك فصل للفيضان أخت، يعقبه فصل لانحسار المياه عن الأرض بيريت ثم فصل المحاصيل شو وعلى هذا فمجموع فصول السنة عند المصريين ثلاثة فصول بدلاً من أربعة كما كان الحال عند العبرانيين والإغريق.

ومهما كانت ظاهرة الفيضان منتظمة فإنه كان من العسير تحديد ابتداء السنة اعتماداً على مجرد ملاحظة ارتفاع مياه الفيضان، ولكن في الوقت الذي تبدأ فيه مياه

النيل في الارتفاع يحدث في هذه الآونة حدث يمكن أن يكون مرشداً لمنشئ التقويم، فإن النجم سيريوس واسمه بالمصري القديم سوبديت (الأبرق من الشمس اليمانية)، والذي لم يكن يظهر منذ مدة طويلة، يبرز لحظة بسيطة في الشرق تماماً قبيل شروق الشمس مباشرة.

ولم يفت المصريون أن يربطوا بين هاتين الظاهرتين فأنهم كانوا يعزون الفيضان إلى لموع إيزيس وكانوا يعتبرون ظهور النجم بمثابة احتفال بهذه المعبودة. ولذلك اعتبروا إيزيس شقيقة السنة، واليوم الذي تظهر فيه النجمة سوبديت اعتبر أول أيام السنة، وقد سجلت هذه المعادلة في كتاب "بيت الحياة" الذي كان عبارة عن سجل للتقاليد والمعلومات التي ظلت سائدة منذ عهد الدولة القديمة حتى العصر المتأخر. وتقويم رمسيس الثالث الذي حفر على سور خارجي لمعبده في مدينة هابو، نص فيه على أن عيد الآلهة سوبديت الذي يحتفل به عند بزوغ هذه النجمة يتفق مع أول يوم من أيام السنة. وفي أغنية عاطفية يقارن المحب حبيبته بالنجمة التي تظهر في بدء السنة الكاملة رنبت نفرت، لأنه كان ثمة سنة عرجاء مبهمة تسمى رنبت جاب حيث لا يظهر المعبود شو إطلاقاً ويحل الشتاء محل الصيف ولا تنتظم الشهور في أوقاتها. والأهالي لا يحيون هذه السنة، فيقول الكاتب "ماذا تجني من هذه السنة العرجاء" فالزمزارعون والصيادون وصيادو الأسماك والمكتشفون والأطباء والكهنة كل أولئك كانوا مضطرين إلى إحياء معظم احتفالات الأعياد في أوقات معينة، ويشاركهم في هذا كل من كانت أعماله تتوقف على الظواهر الطبيعية فيستعملون السنة الكاملة حيث بقيت الشهور والفصول دون تغيير، وحيث كان أخيت يستمر أربعة شهور، يكون قد امتلأ النيل خلالها بمياه الفيضان، ويرت يوافق وقت البذر الذي يتفق وموسم الاعتدال، وشمو يوافق موسم الحصاد والأيام الحارة. ولهذا كانوا يقولون عن فرعون إنه ملطف للحرارة في فصل شمو، وركن أدفاته الشمس في فصل بریت. وكان عمال المناجم الذين يستخرجون الفيروز من سيناء يعلمون أنه لا يجب الانتظار إلى شهور فصل شمو لأن الجبال تكون خلال هذا الفصل الرديئ ملتهبة مثل الحديد المنصهر، مما يؤثر في لون الأحجار الكريمة.

وكان الأطباء البيطريون يعلمون أن بعض الأمراض والتوقعات يتفشى موسمياً، فالبعض منها يظهر خلال فصل بریت، والبعض الآخر في فصل شمو.

وقد بلغت بهم الدقة في العلاج بأن وصفوا أن تعطى بعض العقاقير في الشهر الثالث أو الرابع من فصل بریت، بينما تعطى عقاقير أخرى في الشهرين الأولين من هذا الفصل نفسه. وعلى النقيض من ذلك كانت بعض التركيبات الأخرى مفيدة خلال فصل أخست أو بریت أو شمو، وبمعنى آخر في أي وقت طوال العام. ورغبة في التيسير وسهولة الاستعمال قسمت فصول السنة الثلاثة إلى اثني عشر شهراً كل شهر، يتكون من ثلاثين يوماً. وقد كان هذا لا يزال مستعملاً في عصر رمسيس كما كان مستعملاً من قبل في أقدم العهود السابقة، حسب ترتيبها في الفصل، فيقال: الشهر الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع من أخيت أو من بریت أو من شمو. والأسماء التي أخذت من الأعياد الشهرية لم تستعمل إلا في العصر الصاوي وكانت تضاف خمسة أيام في آخر الشهر الرابع من فصل شمو لتكملة العدد ٣٦٥. فكيف استطاعوا إذن التوصل إلى أن يبقى التقويم ثابتاً ويحولوا دون تأخير بدء السنة يوماً كل ٤ سنوات؟ لا توجد مستندات فرعونية تذكر ذلك. ولكن سترابون ذكر بطريقة غير مألوفة، أنهم كانوا يضيفون يوماً في بعض المناسبات عندما تكمل كمور الأيام الزائدة كل سنة يوماً كاملاً. وكان من الأفضل أن يضيفوا يوماً كل ٤ سنوات، وقد تم هذا عندما أتيح لمصر الحظ السعيد في أن يتولى عرشها ملوك مثل الملك سبتي أو ابنه. ونستطيع أن ندرك أن هذا اليوم الإضافي قد أهمل أمره تماماً خلال أيام الاضطرابات، وبذلك لاختل التقويم إلى أن لفت علماء "بيت الحياة" نظر أحد الفراعنة المنتورين إلى ذلك. فنظم التقويم وجعله متمشياً مع الطبيعة وأعاد بدء السنة إلى يوم عيد سوبديت.

٢- أيام السعد والنحس :

بعد أن يتم المصري واجباته نحو الآلهة ويراعى العطلة الدينية، كان لا يستطيع أن يستمتع بالملذات أو يؤدي أعمالاً نافعة دون أن يحاط لأمره، وكانت الأيام مقسمة إلى ثلاثة أقسام مختلفة :

أيام سعيدة، وأيام منذرة، وأيام معاكسة عدائية، وذلك وفقاً للأحداث التي طبعته بها وقت أن كانت الآلهة على الأرض، ففي نهاية الشهر الثالث من موسم الفيضان توقف المعبودان حورس وست عن النضال المخيف الذي كان ناشباً بينهما. ومنذ تلك اللحظة ساد

السلام لجميع أرجاء العالم. وأعطى حورس ملكية القطر المصري بأكمله، بينما استولى ست على الصحراء على مدى اتساعها وأصبح الإلهان في صفاء دائم وونام مستقر أمام الآلهة الذين سادهم السرور، لأن النزاع كان قد امتد إلى جميع سكان السماء. وتوج حورس رأسه بالتاج الأبيض بينما لبس ست التاج الأحمر. كانت هذه الأيام الثلاثة سعيدة، وكان أول يوم في الشهر الثاني من فصل بريت من الأيام السعيدة أيضاً لأن رفع السماء بقوة ساعديه في ذلك اليوم. وكذلك اليوم الثاني عشر من الشهر الثالث من هذا الفصل ذاته (بريت) لأن تحوت أخذ مكان عظمة أتوم في حوض حقيقتي المعبد.

ولكن سرعان ما عاد ست إلى القيام بأعماله الشريرة. ففي اليوم الثالث من الشهر الثاني من فصل بريت، اعترض ست وأعاناه طريق ملاحمة المعبود شو. فكان هذا يوماً منذراً، مثل اليوم الثالث عشر من نفس الشهر، الذي أصبح من الأيام المخيفة إذ كانت عين المعبودة سخمت تكذف فيه بالأوبئة. أما يوم ٢٦ من الشهر الأول من فصل أخيت فلم يكن فقط يوماً مثيراً للقلق، ولكنه كان يوم نحس بكل ما في هذه الكلمة من معنى، إذ أنه كان يسوم الذكرى السنوية لوقوع المعركة الكبرى بين حورس وست. فقد اتخذ المعبودان هيئة البشر وأخذوا يتصارعان على الضلوع ثم تغيرا على هيئة عجل البحر وأمضيا ثلاثة أيام وثلاث ليال على هذه الحال. إلى أن قامت إيزيس أم حورس وأخت ست وأجبرتاهما على أن يتخلا عن هذه الهيئة المزرية حين طعنتهما برمحها. ويوم ميلاد ست وهو اليوم الثالث من أيام النسى كان يوماً مشئوماً. فالمملوك كانوا يعضون طيلة هذا اليوم حتى الليل دون أن يتفرغوا لأي عمل بل دون أن يغنوا حتى بإصلاح أنفسهم.

وكان سلوك الأفراد ينظم أيضاً وفقاً لطبيعة الأيام، ففي خلال أيام النحس كان من المستحسن عدم مغادرة البيت سواء كان عند غروب الشمس أو في الليل أو حتى في أية ساعة من ساعات النهار. وكان من المحرم الاستحمام أو ركوب قارب أو القيام برحلة أو أكل سمك أو أي شيء آخر يخرج من الميساه أو ذبح عنزة أو عجل أو بطة. كما كان الاقتراب من النساء محرماً في يوم ١٩ من الشهر الأول من فصل بريت. وفي أيام أخرى كثيرة، ومن فعل ذلك وقع فريسة للهلاك بالوباء وكانوا لا يجرؤون، على إشعال النار في بيوتهم، وحرّم عليهم الاستماع إلى الأغاني المرححة

أو النطق باسم ست، معبود الشجار والقسوة والشفاء ومن كان ينطق بهذا الاسم، في غير الليل دبت في بيته مشاجرات ومنازعات دائمة.

كيف عرف المصري ما كان يمكن عمله أو ما كان يمكن القيام به بمقدار ثم ما حرم عليه الإتيان به أصلاً؟ لاشك أنهم اعتمدوا في ذلك على التقاليد الموروثة، ولكن كانت لديهم تقاويم بأيام السعد وأيام النحس، تعين ذاكرتهم وتبين لهم الحالات المشكوك فيها، ولدينا أجزاء كبيرة من أحد هذه التقاويم وبعض أجزاء من تقويمين آخرين. ويخيل إلى، لو أن الحظ وإتانا فحصنا على تقويم كامل لوجدنا المرجع الذي استند إليه المصريون في اعتبار الشيء مسموحاً به أو محرماً. ولم تكن مصر وقتذاك تنقصها وحى الغيب. ونتائج تقويم أيام السعد وأيام النحس كانت ترد دون شك من المعابد التي كان فيها الوحي الغيبي. وكثيراً ما كانت هذه التقاويم متناقضة دون شك فكان المصري الذي يشعر بحاجة ملحة إلى الخروج من بيته أو السفر أو العمل في يوم من أيام النحس، يستشير وحياً أخبر يعتبر هذه الأيام سعيدة، وهي التي كان يعتبرها للوحي الأول من أيام الشؤم. وفي مراكز عبادة أوزيريس وحورس وآمون كانت تصرفات ست تذكر بكل مرارة ولكن في بابريميس وفي شرق الدلتا بأجمعه وفي وسط الدلتا وفي الإقليم الحادي عشر في الوجه القبلي وفي نوبيت وفي البهنسا وبالإجمال في كافة الأماكن التي كان يمجّد فيها ست. كانت نفس هذه التصرفات تلقى تأييداً كبيراً وتعتبر من الأعمال العظمى، ويوم الاحتفال السنوي بها كان يعد من الأيام السعيدة، ولنفرض مع ذلك أنه لم تكن لدى المصري السبل الميسرة ليستشير وحياً آخر أو كان لا يؤمن إلا بوحى نبوءته، لقد كسان يرشد إلى ذلك وربما كتبت في نهاية التقويم السبل التي كانت تخرجه من مأزقة وتؤمنه على القيام بعمله كأن يتصل بزوجه دون خطر أو يستحم دون أن يبتلعه تمساح أو أن يلقى ثوراً دون أن يموت في الحال. وكان عليه أن يتلو تعاويذ ملائمة للمناسبة التي هو فيها أو أن يلمس تميمية، والأفضل من كل ذلك أن يتوجه إلى المعبد ليقدم قرباناً صغيراً.

٣- التوقيت :

إن المصريين الذين قسموا السنة إلى اثني عشر شهراً، قد قسموا النهار أيضاً إلى اثني عشرة ساعة وجعلوا الليل اثنتي عشرة ساعة كذلك ويظهر أنهم لم يقسموا الساعة بدورها إلى وحدات صغيرة.

فالكلمة "أت" التي نعبر عنها بلحظة، لا تساوي أي مدة من الزمن محددة. وكان للساعات أسماء، فالساعة الأولى من النهار كانت تسمى البارقة، والسادسة تسمى القائمة والثانية عشر "رع يتحد بالحياة" والساعة الأولى في الليل كانت تسمى "هزيمة أعداد رع" والساعة الثانية عشر ليلا كانت تسمى تلك التي تشاهد جمال رع".

وقد يحملنا هذا على الظن بأن تسمية الساعات بهذه الأسماء يجعلها تتغير من يوم إلى آخر، ولكن ليس هذا بصحيح. ففي زمن الاعتدالين يتساوى الليل والنهار وفي بقية الأزمنة الأخرى كان المصريون يعرفون أن الشمس قد تتأخر أو تتقدم ولم يكن هذا ليقلقهم كما هو الحال بالنسبة لنا الآن، فإنه لا يضايقهم أن تكون الساعة السادسة صباحا أو الثامنة مساء تمثل أوقاتا تختلف في الشتاء عنها في الصيف.

ولم يكن يستعمل الأسماء التي سبق أن ذكرناها، غير الكهنة والعلماء ونجد بيانا بها على المقابر لأن حركة الشمس في الأقاليم الأثني عشر من العالم السفلى كانت تدخل النقوش الجنائزية وكان الأميون يكتفون بتحديد الساعات بواسطة الأرقام، وتؤدي بنسب هذه الملاحظة إلى التساؤل عما إذا كان المصريون قد شغلوا بمعرفة الساعة، وعما إذا كانت لديهم الوسائل التي تمكنهم من ذلك. لقد كانت هناك طبقة من الكهنة تسمى أونويت اشتقت من كلمة أتوت التي تعني ساعة، كما لو كانوا يشتغلون بالتناوب من ساعة إلى أخرى ليمارسوا مراسيم دينية دائمة.

كان أحد كبار الموظفين في عهد بيبى الأول يزعم أنه كان يعد كل ساعات العمل التي تفرضها الدولة، كما كان يحصى الحبوب والمواشي والمواد التي تحصل كضرائب وفي الخطاب الذي أرسله الملك نفر كارع إلى حرخوف، أوصى المكتشف الذي أحضر إلى البلاط قزما راقصا، أن يشرف على هذا الشيء الثمين، رجال يقظون يعدون كل ساعة وقد يكون من المبالغة أن نعتقد بناء على هذا النص أن أجهزة قياس الزمن كانت واسعة الانتشار، فلم يكن الملك نفر كارع الا صبيا حينما كتب لحر خوف. فمن الجائز أنه كان قد تصور في سذاجة أن الأجهزة التي رآها في القصر كانت في متناول الناس جميعا. وعلى كل حال، فالأجهزة التي تقاس

الزمن كانت موجودة في ذلك الوقت ويمكن أن نشاهد في متاحفنا أمثلة منها، وهي تنتمي إلى العهد فيما بين الأسرة الثامنة عشر حتى العصر المتأخر. وفي الليل من المستطاع تعيين الساعة بملاحظة النجوم وبالاستعانة بمسطرة مشقوفة وزاويتين يسهما خيط ينتهي بثقل من الرصاص، وينبغي أن يقوم اثنان بهذه العملية، فأحدهما راصد والثاني شاهد - ويجب أن يقفا تماما في اتجاه النجم القطبي، ويستعين الراصد بلوحة قد أعدت من قبل لهذا الغرض صالحة للاستعمال لمدة خمسة عشر يوما فقط، وبواسطتها يمكن قراءة أن نجمة معروفة بالذات يجب أن تكون موجودة في الساعة الأولى فوق وسط الشاهد، وفي ساعة أخرى يجب أن يكون نجم آخر فوق العين اليسرى أو العين اليمنى للشاهد. وإذا تعذرت رؤية النجوم كانوا يستعملون أنية قمعية الشكل طولها ذراع تقريبا ومثقوبة من أسفل. وكانت سعة الإناء وقطر الثقب قد أعدت حسابيا بحيث تسكب المياه من الثقب في مدة اثنتي عشرة ساعة تماما وغالبا ما تزين الواجهة الخارجية للإناء بأشكال فلكسية. أو بسطور كتابات ونقوش تتعلق بأشكال رسمت أفقيا: ففي أعلى الواجهة توجد معبودات الاثني عشر شهرا وأسفلها رموز العشيرات الست والثلاثين، وأسفل هذه عبارة إهداء الأكر، وأخيرا رسم في كرة صغيرة قرد وهو الحيوان المقدس لتحت معبود الطمء والكتابات. وكان بين ساقى القرد ذلك الثقب الذي تتسكب منه المياه - وفي الداخل كان هناك اثنا عشر شريطا رأسيا يفصل بين الواحد والآخر أفسازير ذات عدد مساو رسمت عليها رموز الحياة والزمن والاستقرار. وفيها ثقب غير عميقة وعلى أبعاد متساوية تقريبا وكان كل شريط يخصص عادة لشهر معين بالذات، ولكن نظرا لأن الثقوب كلها متماثلة فكانت تستخدم عملينا لكمل الأوقات. وكان من المستطاع استعمال الساعة المائسة خلال النهار والليل على السواء.. ولكن في إقليم مثل مصر حيث لا تغيب الشمس أبدا كان من المستحسن استعمال المزولة. وكان منها نوعان: النوع الأول كان يقاس به طول الظل، والنوع الثاني كان يعين به زاوية اتجاه الظل. ولما كان الجمهور يهتم باستعمال تلك الأجهزة. وكان أمرا غير مألوف أن يحدد توقيت وقوع حادث ما صغير كان أو كبيرا. وثمة أمراء شابة دونت قصتها على لوحة تذكارية ضمن مقتنيات المتحف

الزواج :

كان من تعاليم أحد أبناء خوفو: "إذا كنت رجلاً ذا أملاك، فليكن لك بيت خاص بك. ولتقترن بزوجه تحبك، فيولد لك ابن!" وبعد ذلك بألفى عام، قال حكيم آخر: تزوج عندما تبلغ العشرين من عمرك، كي يصير لك ابن وأنت لا تزال صغير السن". وقد طلب من حُجُور الخيرة، أن تعطى: "الأرملة زوجاً، والعذراء مسكناً". وكان من واجبات الرؤساء الإقطاعيين "أن يقدموا الفتيات الصغيرات إلى العزاب".

إذا كان لنا أن نصدق القصائد الغرامية فقد كان المصريون يتوقون إلى ترويح أولادهم، وكانوا يسمحون لأبناءهم بالأختيار. كانت الزيجات بالأقارب ذوى الدم الواحد هي القاعدة، تقريباً، فى العصور الهيلينية. ولكن هل كانت الحال كذلك فى العصور السابقة؟ والحقيقة أن كلمتى "أخ" و"أخت" قد استعملتا فى القصائد الغرامية، بمعنى "العشاق". ولكن بتحليل أشجار العائلات لم تتضح أبه أمثلة معينة لزواج اثنين من أب واحد.

وكان الزواج القانونى بالمحرمات، امتيازاً ملكياً، وكان الإله الموجود على الأرض كثير الزوجات، وله حريم من الملكات ومحظيات نيبيلات المولد، وأميرات أجنبيات.

كان الزواج باثنين من الأمور النادرة بين البشر العاديين. أما الأغنياء فكانت لهم محظيات من الإماء فضلاً عن المسماة "محبوبة البيت".

لم تذكر المصادر، التى استقينا منها المعلومات، تلك الطقوس التى تبارك الزواج، ولكنها تدل على بعض عادات شرعية ذات صلة بالزواج. فمثلاً، ميزت الإدارة بوضوح، فى المستندات الرسمية، بين الأعزب ذى المحظية وبين الرجل المتزوج؛ كان على العاشق أن يأخذ الهدايا إلى بيت فتاته؛ وكان يوسع الزوج أن يحول ثلثى ممتلكاته باسم زوجته (لتصير ممتلكات أولاده بعد مماته)؛ وكان الزنى بامرأة سبباً للنفاق وقد يؤدى إلى حرق الزانية وهى مقيدة؛ وكان الزوج يدفع تعويضاً إذا أراد أن يطلق زوجته؛ وأخيراً، إذا لم ينجب الزوجان أولاداً، أمكنهما اتخاذ أمة صغيرة السن، فسان ولدت للزوج أولاداً أمكن جعلهم شرعيين بالعتق عند وفاته.

إنظر الأسرة المصرية

البريطانى تخبرنا أن ابنها قد ولد فى الساعة الرابعة من الليل ولكنها كانت زوجة أحد رجال الدين. وكانت الساعة تقترب من الساعة نهاراً عندما بلغ تحتس الثالث مشارف بحيرة قينا فى سوريا ونصب الخيام. ولكن لم يذكر لنا المؤرخ أن هذه الدقة فى تحديد الوقت كانت نتيجة استعمال المزولة. وكان مجرد ملاحظة الشمس كافياً للدلالة على أن الوقت قد تجاوز قليلاً منتصف النهار. وعندما يصل المؤرخ إلى سرد أحداث الواقعة كان يقول ببساطة إن فى السنة الثالثة والعشرين فى الشهر الأول من الصيف، فى اليوم الحادى والعشرين وهو يوم عيد رع، استيقظ صاحب الجلالة مبكراً. وفى سرد قصة هروب سنوحى اكتفى القصص بأن استعمل عبارات غير دقيقة مثل "اضلعت الأرض"، "فى ساعة تناول العشاء"، "فى ساعة الغسق"، وكانت هذه الطريقة فى التعبير مناسبة للمقام لأن الهارب المسكين لم يكن فى حاجة مطلقاً إلى استعمال أجهزة لمعرفة الوقت تضايقه مهما كانت خفيفة الحمل. وكانت نفس هذه العبارات أو عبارات أخرى تماثلها تماماً، يعثر عليها فى سجل وصف معركة قادش. وفى ورقة البردى المعروفة باسم أبوت التى تقص علينا تحقياً قضائياً كما وردت فى محاضر التحقيق. بل إن هذه العبارات المقتضية فى ذكر التوقيت لم تستعمل إطلاقاً فى اللوحات التى تمثل وزيراً وهو يستقبل محصلى الضرائب أو التى تمثل رؤساء المصالح أو مجالس الملك وهو يستقبل مندوبى الدول الأجنبية، وكثيراً ما كان يذكر أن فرعون قد عقد المجلس الملكى ولكنهم كانوا يفضلون وقت الانعقاد ولا يذكرونه ولو على وجه التقريب. ويزعم ديودور أن الملك كان يستيقظ فى ساعة مبكرة من الصباح وأن وقته كان موزعاً بطريقة دقيقة بين العمل والعبادة والراحة. وليس من المحقق أن ما ذكره ديودور غير صحيح، غير أنه قلما يبدو أن مثل هذا النشاط يدب فى رعاباه السعداء. فكانوا يعتمدون قبل كل شئ على شعورهم بالجوع أو على مدى ارتفاع الشمس لتقدير الوقت أثناء النهار، وفى الليل بينما الصالحون ممن للناس ينامون، كان الآخرون لا يبالون إطلاقاً بمعرفة الوقت. والساعات المائية والمزاول لم تكن أجهزة يستخدمها المدنيون ولا رجال الجيش ولكنها كانت جزءاً من أثاث المعابد يرجع إليها رجال الدين الأتقياء لأداء الشعائر الدينية فى أوقاتها بدقة.

زوسر :

الشمس القوية من جهة ويفيض على السور جمالا كثيرا من جهة أخرى، بينما يرى البعض الآخر أنه لدخول وخروج روح المتوفى.

المدخل :

يرى الداخل من الباب ممر غير طويل سقفه مبنى بطريقة تشبه ما كان عليه السقف في العمارة النباتية أى بجزوع النخيل ولكن ممثل هنا فى الحجر، ومن الممر نصل إلى ردهة صغيرة مثل على جانبيها مصراعى باب مفتوح، ومنها نصل إلى بهو طويل ذو أعمدة على الجانبين تربطهما بالجدارين الخلفيين حوائط سادة، والأعمدة وعددها أربعون عموداً يمثل كل منها حزمة من الغناب أو الأغصان أو سيقان البردى، ويلاحظ أن الساق يأخذ سمكه يقل كلما ارتفع. ولا شك أن بهو الأعمدة كان مستخدماً بقطع من الحجر الجيرى نصف دائرية تقليداً لجزوع النخيل.

ويرجح الآثريون أنه كانت هناك تماثيل للملك مع أحد آلهة الأقليم بين الأعمدة، تمثله كملك للوجه القبلى هذا بالنسبة للجانب الجنوبي من الصالة، وتمثله ملكاً للوجه البحرى هذا بالنسبة للجانب الشمالى من الصالة. ولكن هذا رأى لم يجد قبولاً كبيراً من الآثريين وذلك نظراً لأن أقليم مصر لم تصل إلى ٤٢ أقليم أو مقاطعة وهذا يتناسب مع ٤٢ مقصورة بالصالة- إلا فى العصر البطلمى.

وعلى مقربة من نهاية هذا البهو، وفى الناحية الغربية منه، ترى قاعة صغيرة مستطيلة يعتمد سقفها على ثمانى أعمدة يرتبط كل اثنين منها بجدار بينهما. وبعد ذلك نصل إلى ممر ضيق ذو باب ممثل فى الحجر على شكل نصف مفتوح.

ويجد الزائر نفسه بعد اجتياز هذا الباب داخل فناء كبير مكشوف، ويجد أمامه المقبرة الجنوبية وعلى يمينه يرتفع الهرم نفسه.

المقبرة الجنوبية :

وهي ملاصقة للسور الجنوبي الذى يحيط بمجموعة الهرم المدرج، وهي تتكون من جزئين، الجزء العلوى كالمصطبة ولا يزال ظاهراً واضحاً فوق السور، وكان طوله ٨٤ متراً، وعرضه ١٢ متراً، وهو من الحجر الجيرى وإفريزه مزخرف بحيات الكوبرا.

جسر تعنى "المقدس" أما نترخت فهي جسد الآله ولم يظهر إسم جسر على الآثار إلا فى عصر الدولة الوسطى وأكدته آثار ترجع إلى عصر الدولة الحديثة وما بعدها أما فى الأسرة الثالثة كما فى الأسرتين الأولى والثانية فقد فضل الملوك نقش إسمهم الحورى على آثارهم وعلى هذا استعمل الملك جسر إسم نترخت فى المجموعة الجنزية للهرم المدرج. كما يلاحظ أن بردية تورين قد سجلت أسم جسر بالحبر الأحمر ضمن ملوكها ربما لأهميته، وقط ظل إسم جسر فى ذهبان المصريين عصوراً طويلة إذ نجد نقشاً يذكر على صخرة كبيرة فى جزيرة سهيل جنوب أسوان ويطلق على هذه الصخرة اصطلاحاً لوحة المجاعة وهي ترجع إلى العصر البطلمى (من عهد بطليموس العاشر) وقد سميت هذه اللوحة كذلك لأنها تشير إلى حدوث مجاعة فى الغلام الثامن عشر من حكم الملك جسر وذلك بعد أن قل الفيضان سبع سنوات متتالية فقلت الحبوب. فاستشار جسر رئيس كهنة أيمحوتب الذى أشار عليه بطلب العون من الآلهة خنوم إله الشلال وفى الليل رأى الملك فيما يرى النائم الآلهة خنوم يقول له "أنا خنوم خلقتك، أنا نون العظيم الموجود منذ الأزل، أن الفيضان الذى يرتفع حيث شاء وفى الصباح أمر الملك جسر بمنح خيرات المنطقة إلى الآلهة خنوم. وقد حكم "زوسر" حوالى ١٩ عاما.

زوسر : (هرم مدرج)

يعتبر الهرم المدرج وما حوله من سور وما يضمه من معابد أقدم بناء ضخ من الحجر الجيرى فى تاريخ البشرية، أقيم ليكون قبراً للملك "زوسر" فى سقارة.

يحيط بالهرم والمباني الملحقة به سور من الحجر الجيرى الأبيض كان إرتفاعه ١٠,٤٠ متراً، وطوله من الشمال إلى الجنوب ٥٤٥ متراً، ومن الشرق إلى الغرب ٢٧٧ متراً، وله أربع عشرة بوابة منها ثلاث عشرة بوابة رمزية، أى مرسومة فقط على السور، وبوابة واحدة حقيقية تقع عن الجزء الجنوبي من الواجهة الشرقية. يتميز هذا السور بالدخلات والفرجات، أى ذات دخلات منكسرة كان من شأنها أن تنكسر عليها أشعة الشمس القوية فتتوزع عليها أضواء وظلال منسقة مما كان يخفف من قوة ضوء

الأرض المقدسة التي كان يحج إليها الجميع إذ كان يعتبرها المصريون القدماء المكان المقدس الذي دفن فيها الإله أوزيريس إله العالم الآخر، وذلك التقليد الذي إتبعه أسلافهم من ملوك الأسرة الأولى والثانية عندما كانوا يقيمون لأنفسهم مقبرتين أحدهما في الشمال في سقارة باعتبارها ملكاً للوجه البصري، والثانية في الجنوب في أبيدوس باعتباره ملكاً للوجه القبلي.

ويمر الزائر عند اجتيازه الفناء الكبير المكشوف ببقايا بناءين صغيرين من الحجر على شكل حرف B من المحتمل أنهما يرتبطان بطقوس عيد السد (العيد الثلاثيني). ونعود مرة ثانية إلى الصالصة الطولية لنصل منها إلى :

معبد العيد الثلاثيني : (الحب سد)

أقيم هذا المعبد للأحتفال بمرور ثلاثين عاماً على تولي الملك الحكم وذلك ليثبت لشعبه أنه مازال يتمتع بالقوة التي تمكنه من الاستمرار في الحكم.

ويحوى المعبد مقاصير، وكذلك رصيف مرتفع ذو درجات من الجانبين كان يرتقيها الملك ليجلس على عرشين يمثلان الوجه البحري والقبلي، وكان على الملك إجراء الطقوس الدينية على كل عرش على حدة ليجدد صفته الملكية المزدوجة ملكاً للوجهين.

وتوجد مقاصير على جانب المعبد الشرقية والغربية. وفي الجزء الشمالي يوجد بقايا أربعة أزواج أقدام هي قطعاً لأربعة تماثيل تمثل الملك وزوجته وإبناته.

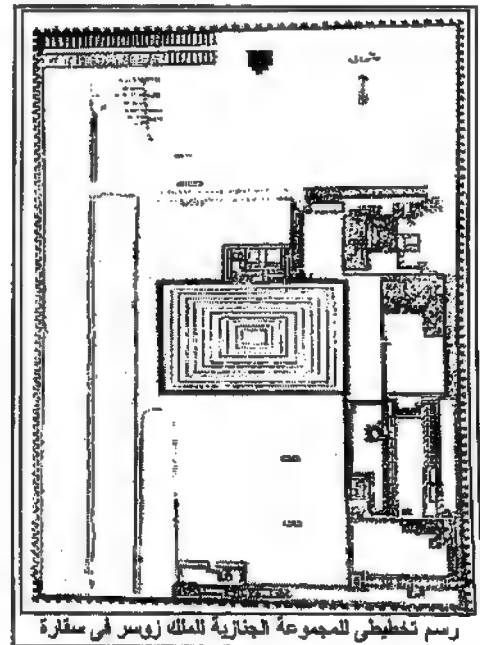
ومن دراستنا عن العيد الثلاثيني نعرف أنه كان معروفاً منذ الأسرة الأولى على الأقل، وكان الملك يلبس أثناء قيامه ببعض طقوس هذا العيد لباساً خاصاً، وكان يؤدي رقصات خاصة ويجري عدداً معيناً من الدورات حول جدران قصره.

كان يتحتم على الملك أن يقوم بعمل كل طقس من الطقوس مرتين، إحداها كملك للوجه القبلي والأخرى كملك للوجه البحري، ويرجع أصل هذه الاحتفالات إلى عادة قديمة مازالت معروفة بين عدد قليل من القبائل التي تعيش في أواسط أفريقيا.

أما الجزء السفلي فهو منحوت في الصخر على عمق يصل إلى ٢٨ متراً ويمكن الوصول إليه بدرج شديد الإنحدار حتى يصل إلى باب آخر يؤدي إلى غرفة دفن مبنية من الجرانيت الوردي تشبه غرفة الدفن في الهرم المدرج. وبعد أن نمر في غرفة الدفن توجد سلالم تصل إلى عدة غرف سفلية في أحدها ثلاث لوحات للملك "زوسر" تمثله في جريه طقسه دينية، مرتدياً تاج الوجه البحري مرة، وتاج الوجه القبلي مرة أخرى.

كذلك توجد غرف أخرى كثيرة زينت جدرانها بقطع من الفاشاني الأزرق، كما عثر في هذه الغرف على مجموعات من الأواني تشبه تلك الأواني التي عثر عليها في الممرات السفلية للهرم المدرج.

ورغم ذلك فإننا لا نملك أي دليل أو برهان على أن القدماء قد شيدوا هذه الغرفة لتكون قبراً، ولا نملك أي دليل على أن أحداً دفن فيها. وقد ذهب علماء الآثار إلى أنها ربما بنيت لدفن مولود ملكي، أو أنها كانت لوضع أواني الأحتشاء الملكية. ولكن هناك رأى ربما كان أقرب إلى الصواب وهو أن هذه المقبرة تعتبر مقبرة رمزية للملك "زوسر" أقامها في ناحية الجنوب من مقبرته الأصلية أي الهرم وذلك بدلاً من أن يقيم قبراً رمزياً له في أبيدوس (محافظة سيوهاج) وهي



الأرضيين ولتتمكن الروح من الاستمرار فى سيادتها الملكية فى العالم الآخر، كذلك ربما أنه لها علاقة بعيد السد وب تغيير ملابس وشعارات الملك بإعتباره ملكاً للوجهين.

المعبد الجنائى :

يوجد فى شمال الهرم المدرج وذلك بخلاف ما إتبعه الملوك فيما بعد عندما شيّدوا معابدهم الجنائزية فى الجانب الشرقى من أهراماتهم، والمعبد فى حالة سيئة من التدمير ومن الصعب تتبع تخطيطه، ويمكن مشاهدة قواعد الأعمدة وبقايا جدران حمامين.

وفى الجدار الجنوبي لهذا المعبد يوجد الممر المؤدى إلى المدخل الشمالى للهرم وهو مغلّق حالياً للجمهور لخطورته.

السرداب :

عبارة عن غرفة صغيرة مغلقة تماماً مستندة على الواجهة الشمالية للهرم وعند الكشف عنها كانت تحوى تمثالاً للملك "زوسر" نقل إلى المتحف المصرى ووضع بدلاً منه نموذج يطابقه تماماً. ونلاحظ فتحتين فى السرداب من الأمام يمكن للزائر أن يرى منها نموذج التمثال الموضوع مكان التمثال الأصلي. ويفسر العلماء وجود هاتين الفتحتين برغبة الملك فى أن يشاهد تمثاله العالم الخارجى من خلالهما، أو ربما لكى يستقبل التمثال النجوم، أو لكى يرى التمثال الملكى النجم الشمالى والنجوم التى تتلألأ ولا تقن ويتمنى أن تكون روحه خالدة فى العالم الآخر مثل تلك النجوم.

الهرم المدرج :

يعتقد الكثيرون أن الهرم المدرج يتكون من ست مصاطب بنيت الواحدة فوق الأخرى، ولكن الأبحاث الحديثة والدراسات الدقيقة توضح أنه قد مر تشييد الهرم بعدة مراحل. فقبل أن يبنى العمال للمطبعة الأولى حفوا بئراً فى الصخر عمقها ٢٨ متراً وأسفل هذا البئر بنوا حجرة دفن مستطيلة الشكل من أحجار الجرانيت، وقطعوا عدة دهاليز أعدت ليوضع فيها الأثاث الجنائى والأواني الكبيرة التى كانت تدفن مع الملك، والتى وصلت إلى حوالى ٥٠ ألف إناء من الألابستر.

وتقضى هذه العادة بالآسماح للحاكم بأن تزيد مدة حكمه على ثلاثين عاماً فإذا إنتهت كانوا يقتلونه لأنه خير القبيلة كلها وبخاصة ما يتعلق بالمحصولات وقطعان الماشية- يرتبط ارتباطاً مباشراً بصحة هذا الحاكم ونشاطه، ولكن من المعروف أن المصريين القدماء لو يؤمنوا بالتضحية البشرية ولم يقتلوا الحاكم.

كان الملوك يحتفلون بعيد السد كوسيلة لتجديد قوى شبابهم، وبذلك يطولون مدة حكمهم. وإستمر الاحتفال بعيد السد حتى نهاية التساريخ المصرى القديم. ولم يكن أكثر الملوك ينتظرون حتى تصل مدة حكمهم ثلاثين عاماً لكى يقيموا إحتفالات هذا العيد. وقد إحتفل "زوسر" بأحد الأعياد بالرغم من أن مدة حكمه لم تزد عن تسعة عشر عاماً.

مبنى الجنوب :

إلى الشمال من معبد العيد الثلاثينى نرى بقايا مبنى يعرف باسم "مبنى الجنوب"، وكان يحيط به سور خاص وله ساحة أمامه ويزين واجهته أعمدة أربعة متصلة بالواجهة وإلى الشرق من واجهة المبنى نجد بقايا أعمدة كانت تيجانها محلاة بورفتين من أوراق الزهر متكديان على الجانبين، ربما رمزاً للوجه القبلى.

وعلى الجدران الداخلية للمبنى توجد كتابة هيراطيقية بالمعاد الأسود ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشر أى حوالى ١٣٠٠ سنة بعد عصر الملك "زوسر" والكتابة تتحدث عن جمال المبنى وعظمته وأنه لا يزال يزهو ويتلألأ كالإله رع.

مبنى الشمال :

وهو يقع خلف مبنى الجنوب وإلى الشمال منه، وهو فى طرازه وعمارته يشبه بالضبط مبنى الجنوب، ولكنه يختلف عنه فى وجود ثلاثة أعمدة تمثل نبات البردى الذى هو رمز الوجه البحرى.

ولابد أن هذين المبنيين كانا يمثلان مبنيان لهما علاقة بالوجه البحرى وبالوجه القبلى، وقد أقيما هنا وبهذه الكيفية رمزاً لسلطة الملك وسيادته على



هرم زوسر المدرج في سقارة

لإقامة سلم ضخم عملاق يصعد إلى السماء وكأنه
يسهل صعود روح الملك المتوفى إلى أبيه الإله رع إله
الشمس كما أصبح "زوسر" هو الآخر مؤلفاً من شعبه.

وبالرغم مما أصاب هذه المباني على مر السنين
فإن من يزور هذه المجموعة الهرمية لا يستطيع إلا
الإعجاب بالبساطة الفائقة في عمارتها، كما يعجب
أيضاً برشاققتها وحفظ النسب بين المباني، مما يجعلها
ملائمة ومتناسبة مع الهرم نفسه.

زوسر : (تمثال)

عثر عليه في السرداب الواقع إلى أقصى الشرق
من معبد "زوسر" الجنائزى. والتمثال منحوت من الحجر
الجبرى الأبيض وبه بقايا ألوان، ويعد من أقدم التماثيل
الملكية ذات الحجم الطبيعى، إرتفاعه ١٤٠ سم جالساً.
وقد وجد داخل السرداب شمال الهرم المدرج متجهاً
بناظره إلى الشمال من خلال ثقبين دائريين خصصا
لذلك فى الجدار الشمالى للسرداب حيث يوجد النجم
القطبى، ويتمنى الملك أن تبقى روحه خالدة مثل
النجوم التى لا تفتنى. والتمثال يمثل الملك جالساً، لابساً
الشعر المستعار الأسود على رأسه وفوقه منديل الرأس
ذو الثنيات، واللحية الملكية المستعارة وعباءه طويلة
هابكة حتى تبدو من تحتها أشكال الجسم الرشيق ذى
القامة المديدة. وقد جلس الملك على مقعد بسيط ذى
مسند قصير للظهر فى وضع هادئ مستقر، واضعاً يده

وإليك الآن مراحل تطور بناء الهرم :

١ المصطبة الأولى : وكانت مربعة وإرتفاعها
ثمانية أمتار وطول كل ضلع فيها ٦٣ متر.

٢ أضيف إلى هذه المصطبة كسوة سمكها ثلاثة
أمتار من جميع النواحي.

٣ بعد ذلك تمت إضافة من ناحية الشرق قدرها
تسعة أمتار، وهنا أصبحت المصطبة مستطيلة.

٤ إضافة ثلاثة أمتار أخرى. وهكذا أصبح
هرم مدرج مكون من أربع مصاطب مشيدة واحدة
فوق الأخرى.

٥ ثم أدخل المهندس المعماري تعديلاً جديداً وهو
إضافة طفيفة من الناحيتين الشمالية والغربية وزيادة
عدد المصاطب من أربع إلى ست.

٦ ثم كان التعديل النهائى بإضافة مبان فى
كل جهة من الجهات، وأصبح طول الهرم المدرج
بعد كل هذه التعديلات حوالى ١٤٠ متراً من
الشرق إلى الغرب، وحوالى ١١٨ متراً من
الشمال إلى الجنوب وأصبح إرتفاعه حوالى ٦٠
متراً، وقد شيدوه من الحجر المحلى الذى قطعوه من
محاجر سقارة، أما أحجار الكساء الخارجى فقد كانت
من الحجر الجبرى الجيد الأبيض اللون الذى حصلوا
عليه من محاجر طره.

ولاشك أن هذه الفكرة قد طرأت للمهندس
"إيمحوتب" نتيجة لأسباب معمارية لدى المصريين



تمثال الملك لوسر

اليسرى على ركبته واليمنى على صدره.

ويتميز التمثال بوجه معبر فيه حزم على الرغم من فقدان العينين، فقد كانتا مرصعتين. هذا بجانب شفتين ممثلتين وبروز الوجنتين. والتمثال هنا إن عبر شئ فهو يعبر عن الملك الإله. وقد ذكر على قاعدته اسم الملك والقابه منقوشاً بالخط الهيروغليفي.

"ملك مصر السفلى والعليا، السيدتين، جسد الإله المقدس (جسر)".

والتمثال بالمتحف المصري.





سائت :

ملكة الموتى، وكانت سائت تصور على هيئة سيدة ترتدى غطاء رأس النسر، وتاج الصعيد الأبيض، تحيط به قرون ظبي، وتحمل سهماً ورمحاً، ومن ثم تصبح المقابل الجنوبي للآلهة نيت، كما صورت أحياناً، وهى تصب ماء النيل وتسكبها فوق الأرض، وكثيراً ما وحدوا القوم بينها وبين الآلهة الطيبية امونيت، كما وحدوا بينها وبين إيزيس فى العصر المتأخر، وبينها وبين "إيزيس حتحور" فى العصر اليونانى الرومانى.

ساحورع :

أتى ساحورع بعد الملك وسركاف وقد حكم طبقاً لما جاء فى حجر يلرمو ١٤ سنة وإن كانت بردية تورين تعطيه ١٢ سنة فقط أما ماتيتون فيذكر له ١٣ سنة. وقد اختار كل من ساحورع ونفر ايركارع ونى وسرع هضبة على خافة الصحراء بالقرب من قرية أبو صير (٤,٥ كم شمال سقارة) لبناء أهرامهم. على أن مجموعتا هرمى ساحورع ونى وسرع تمتاز بالفخامة الفنية على كل ما بنى قبلها. ولم يهتم ساحورع ببناء هرم ضخم له بل هو هرم صغير فقير فى بناءه إذا قورن بضخامة أهرامات الأسرة الرابعة إلا أنه اهتم بتشيد المعابد سواء الجنزية أو الدينية وتميز معبده الجنزى بأبهيته الفخمة المحمولة على أعمدة من الطراز التخليى بمعنى أن الفنان المصرى صمم تاج العمود على شكل حزمة جريد النخل وربطها من أسفل ثم نحتها على كتلة من حجر الجرانيت مكوناً بذلك أعمدة ذات تيجان نخيلية كما اهتم بتزيين المعابد بالمناظر والنقوش، التى نعرف منها نشاط الملك ساحورع الحربى فنعرف أنه قام بحملات ضد الليبيين الذين حاولوا غزو الدلتا وصد البدو فى الشمال الشرقى

كانت سائت إلهة الخصب والحب، كما كانت إلهة للحياة والرطوبة، فضلاً عن الفيضان والنيل، وقد تركزت عبادتها شأنها شأن عنقت فى جزيرة سهيل (٣ كيلو جنوبى أسوان)، كما عبدت فى اليفانتين، حيث كونت مع خنوم وعنقت ثالوث هذه المنطقة وذلك بعد أن اغتصبت مركز عنقت كزوجة لخنوم وأصبحت العضو الثالث فى ثالوث اليفانتين، كما كانت الآلهة التى تعطى الفيضان، وكان يطلق عليها عادة "ابنة رع" وسيدة مصر، وأميرة الصعيد والعظيمة سيدة اليفانتين وسيدة النوبة، وأصبحت منذ الدولة الحديثة "ملكة الآلهة" هذا وقد اعتقد منذ الأزمنة المبكرة أنها تقف على مدخل العالم السفلى، وكانت تستخدم مياه أربعة أوانى لتطهير الفرعون عند دخوله



الآلهة سائت

ونعرف أيضا أنه أرسل إسطولاً إلى شواطئ فينيقيا أما حجر بلرمو فيشير إلى أنه أرسل بعثته إلى بلاد بونت عند الشاطئ الصومالي بأفريقيا لإحضار البخور والذهب والأبنوس كما كشفت لوحة له عن إستغلاله محاجر الديوريت في شمال غرب أبو سمبل مما يدل معه أن نفوذه قد وصل إلى هناك.

سارنيوت : (مقبرة)

يوجد بمقابر البر الغربي بأسوان (مقابر قبة الهوا) مقبرتان هامتان كل منهما لشخص يسمى "سارنيوت" أحدهما رقم ٣١ وهي لسارنيوت بن "ساتي - حوتب" الذي كان مشرفاً على كهنة خنوم في الفنتين وقائداً لحامية الحدود في بلاد الجنوب في عهد "امنمحات الثاني" من ملوك الأسرة ١٢ وهي مقبرة فخمة مكونة من عدة أبياء أولها محمول على ستة أعمدة وفي الثاني ثلاث كوات على جانب وفيها تماثيل مقطوعة في الصخر لصاحب القبر وفي نهاية القبر كوة ملونة بها مناظر تمثل ابنه وهو يقدم القرابين له ولأمه وزوجته وكانت كلا منهما كاهنة للآلهة "حتحور".

أما المقبرة الثانية فتحمل رقم ٣٦ وهي أكبر وأفخم مقابر المنطقة وكان صاحبها سارنيوت حاكماً للإقليم ومشرفاً على كهنة الآلهة "ساتت" في الفنتين وأيام "سنوسرت الأول" من ملوك الأسرة ١٢. وهي مقطوعة أيضاً في الصخر ولكن كان أمامها رواق محمول على ستة أعمدة زالت الآن، وواجهتها وجدرانها الداخلية مزخرفة بنقوش كثيرة يمثل أكثرها مناظر من الحياة اليومية.

أنظر أسوان

سايس "صا الحجر" :

تقع أطلال مدينة سايس القديمة على مقربة من بلدة صا الحجر في غرب محافظة الغربية، على مقربة من كفر الزيات. وكانت تسمى في العصر الفرعوني "ساو" وهو الاسم الذي حرقه الأغريق إلى سايس.

وقد لعبت سايس دوراً هاماً في عصور ما قبل التاريخ، ويعتقد بعض المؤرخين أن مملكتي الدلتا قد

اتحدتا في مملكة واحدة. اتخذت سايس عاصمة سياسية لها. وكانت سايس عاصمة للأقاليم الخامس من أقاليم الوجه البحري، ثم عاصمة لمصر كلها أيام الأسرة السادسة والعشرين، وإذا يطلق على هذه الفترة اسم العصر الصاوي، وهو العصر الذي جاهد فراخته في سبيل إستعادة مجد مصر القديمة. ومع ذلك فلم يعثر حتى الآن في هذه المدينة القديمة على أي آثار تستحق الذكر، ومدافن ملوكها زارها وكتب عنها المؤرخ اليوناني "هيرودوت".

وقد عُدت في سايس المعبودة "نبت" التي شبهها اليونان بمعبودتهم "أثينا" وكانوا يرسمونها على شكل سيدة تحمل سهمين متقاطعين غالباً، واعتقدوا أنها تشق الطريق أمام فرعون عند خروجه إلى الحرب، وتتولى حمايته.

السبوع : (معبد)

يقع معبد وادي السبوع على بعد ١٥٠ كيلو متراً إلى الجنوب من سد أسوان وهو المعبد الثالث من المعابد للضخمة التي تحت في عهد الملك رمسيس الثاني في الأسرة التاسعة عشرة. والذي بناه بصورة سيئة للغاية تكريماً لآمون - رع وراح أخت ويقاح وله نفسه شخصياً وهذا المعبد من بعض الوجوه صورة مكررة لمعبد جرف حسين مع بعض الاختلافات في التفاصيل.

وهذا المعبد بني ببلاد النوبة من الشمال إلى الجنوب حيث أن هذه التسمية ترجع إلى تحت صفيين من التماثيل الضخمة على هيئة أبي الهول التي تتقدم واجهة المعبد بين شاطئ النيل والصرح الأمامي.

ولم ينحت في الصخر من هذا المعبد الكبير سوى قدس الأقداس وصالة واحدة أمامه، في حين أن صالة الأعمدة الكبرى والفناء الخارجي المفتوح قد شيئا من الأحجار الرملية.

ويحيط بالجزء المبني من المعبد سور من الآجر (اللبن) الذي دمر جزئياً. وفي وسط الواجهة الجنوبية لهذا السور نشاهد بوابة حجرية قد أصابها تلف شديد وعلى جانبيها تمثالان ضخمان لرمسيس الثاني منحوتان من حجر رملي خشن.

ولكن تنفيذ هذه التماثيل الضخمة قد تم بصورة



معبد السبوع

نتيجة لعمليات الترميم والتهديب التي أجريت بعد ذلك لتجديد البناء. كان أمام الصرح في وقت ما أربعة تماثيل ضخمة لرمسيس لا يزال أحدها باقيا في مكانه. وذلك بعد أن أعادة مسيو باراساتنى إلى وضعه الطبيعي الأصلي وهو يحمل علم آمون - رع.

وهذا التمثال برأس كبش، أما التمثال المطروح أرضا على يمين البوابة فيحمل رمزا حار - أخت برأس الصقر، وتظهر النقوش البارزة التي يصعب تبيانها على واجهة البوابة رمسيس وهو يذبح أعداءه في إحدى المعارك أمام الإله حار - أخت مرة أخرى أمام آمون - رع.

وعندما نمر عبر البوابة التي عليها مشاهد قد ثلاثت تقريبا ومعظمها مهشم وفي حالة سيئة، حيث يظهر الملك في بعض المشاهد مع آلهة مختلفة يصعب تمييز بعضها لكثرة التشويه فيها.

وفي سمك البوابة نشاهد مناظر أخرى له منقوشة أمام الإله آمون - رع وإلهة أخرى. وبعد أن ندخل إلى صالة مكشوفة تبلغ مساحتها ١٥ قدما مربعا نشاهد على جانب من جاني الممر الذي يتوسطها خمسة أعمدة عليها تماثيل أشخاص أوزورية مشوهة بلا رؤوس.

وكان بين هذه الأعمدة والجدران الجانبية للصالة سقف ولذلك كانت الصالة مكشوفة في الوسط فقط، وأما النقوش البارزة فهي من الأشياء العادية الرئيسية التي ليست بذات أهمية.

ويقع بين جدار الصالة والسيور الخارجي إلى اليسار حجرة الذبائح التي لا تزال تحتفظ بالحجارة المنقوبة التي كانت تربط إليها الحيوانات عند الذبح أو عند تقديم القرابين للآلهة.

هزيلة، وعندما ندخل عبر هذه البوابة إلى الفناء الأمامي الأول الذي يتوسطه طريق على جانبيه ستة تماثيل لأبي الهول ذات رؤوس آدمية تلبس التاج المزدوج.

وهذه التماثيل هي أصل التسمية المحلية لواء السبوع. وهناك وراء تماثيل أبو الهول لحواض من الحجر لأغراض التطهير.

وبعد أن نمر عبر بوابة متهدمة من اللبن ندخل إلى الفناء الأمامي الثاني. وتمتد مجموعة الدرجات التي تؤدي إلى المعبد الأصلي حتى يصل إلى نصف طريق هذا الفناء، ونشاهد عند نهايتها وعند البوابة التي دخلنا منها أربعة تماثيل أخرى رابضة على الأرض لأبي الهول كل اثنين منها على جانب الطريق الرئيسي.

وهذه التماثيل تحمل رؤوس صقور وتلبس التاج المزدوج وهي بذلك تمثل الإله حار - أخت، وقد أدخل في الجانب الجنوبي - الغربي لهذا الفناء كما أدخل جانب كبير من معبد رمسيس الثالث في فناء معبد البوباسطيين في الكرنك، وهو معبد صغير من اللبن له محراب من الحجر الرملي كرس للإله آمون - رع، والإله حار - أخت كما ألحقت به غرفة للتخزين ملتصقة به.

ويؤدي سلم الفناء إلى شرفة علوية يقع ورانها الصرح المبني بالحجر ولكنه سي البناء وشبه مهدم عرضة ٨٠ قدم وإرتفاعه ٦٥ قدما ولا يزال يحتفظ بلونه كاملا في أحد البرجين والذي لم يبق غير أطرافه في البرج الثاني.

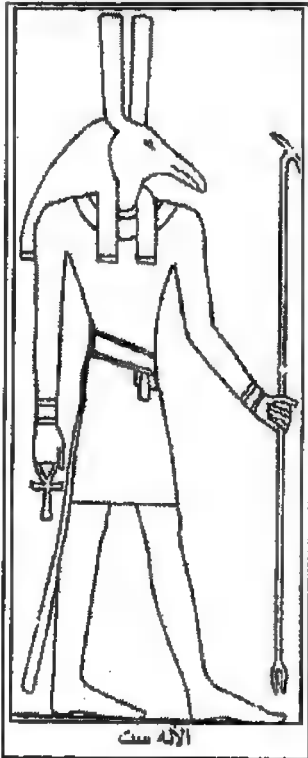
ويلاحظ أن طريقة صنع هذا الصرح هزيلة جدا، وأن إحامات وصلات الحجارة المتلاصقة سيئة للغاية فهي عريضة وبها فجوات، وكان من المقرر في الأصل معالجتها بالملاط حتى يكون سطحه مستويا.

ولكن رداءة الصنعة قد تكشف الآن بشكل أوضح

لتنفيذ هذا العمل الذي تم معظمه في السنوات من ١٩٦٣ - ١٩٦٥، حيث تم فك هذه المعابد بنجاح، وأعيد بناء معبد الوالى في منطقة كلابشة، أما معبد السبوع فقد تم نقله إلى بعد أربعة كيلو مستترات من موقعه القديم وأعيد تركيبه وبناؤه في عام ١٩٧٢ في المنطقة الثانية التي تسمى الآن بمنطقة وادى السبوع حيث أقيم المعبد شمالها وأقيم بجواره معبد الدكة ومعبد المحرقة في أماكنها الجديدة فوق منسوب بحيرة السد العالي، أما النقوش المسيحية في معبد أبو السبوع فتم إنقاذها بواسطة بعثة يوغوسلافية عامي ٦٣ - ٦٤ ثم رمت مصلحة الآثار هذه النقوش وعرضتها في غيرها من النقوش القبطية التي تم العثور عليها في المتحف القبطي بالقاهرة.

ست :

يذهب العلماء إلى أن الموطن الأصلي للإله "ست" (سوتخ) إنما كان في الصعيد، ربما في "شاس حوتب"، وهي الشطب الحالية، على مبعدة ٦ كيلو جنوبى أسيوط، وربما كان أهم مركز لعبادته في الصعيد، في مدينة "تويت" بمعنى الذهبية، لقرىها من مصادر الذهب



وفي معبد وادى السبوع عندما نصد سلما طويلا يفضى بنا إلى شرفة ضيقة تمتد وراءها الواجهة الصخرية لقاعدة الأعمدة التي كانت تتوسطها بوابة كبيرة بنى فيها المسيحيون بابا مزدوجا ذا قوسين (عقدين) مستديرين.

ومرة أخرى نصد سلما يؤدي بنا إلى شرفة ضيقة تمتد خلفها الواجهة للصخرية لصالة الأعمدة. وفي هذه الواجهة بوابة شغلها المسيحيون بباب مزدوج ذو أقواس مستديرة. وإذا مررنا بهذا الباب نجد أنفسنا في الصالة المنحوتة في الصخر التي تبلغ ٤١ قدما = ٥٢ قدما × ١٩ قدما ارتفاعا. وبها ستة أعمدة ذات تماثيل لوزورية لرمسيس تهشمت الآن، وستة أعمدة أخرى مربعة الشكل خالية من الزخارف، وقد تحولت هذه القاعة إلى كنيسة مسيحية ما زالت قبتها ومذبحها موجودين مع بعض حطام النقوش الهزيلة التي زخرفت الجدران بها، وتقع وراء هذه القاعة أخرى مستعرضة مع منحقين أحدهما إلى الشرق والآخر إلى الغرب.

وتمثل النقوش البارزة رمسيس الثانى وهو يقدم القرابين إلى آلهة أخرى مختلفة وإلى ذاته المقدسة، وتنتفح من هذه الحجرة المستعرضة ثلاث حجرات مكشوفة، استخدمت الغرفة الوسطى كمحراب مزخرف بمشاهد يظهر فيها الملك وهو يقدم زهورا إلى مركب حار - أخت جهة اليمين، وإلى مركب أمون - رع جهة اليسار.

وعلى الجدار الخلفى يمثل المنظر المتوسط مركب الشمس الذى يتعد إليه الملك ومعه ثلاثة من القردة التى لها رأس كلب، كما يوجد تحت هذا المشهد مشكاة تضم التالوث السماوى والتى أصابها تلف شديد.

وهذا التالوث مكون من أمون، ورمسيس الثانى، وحار - أخت، كما يشاهد رمسيس الثانى على جاتبى المشكاة وهو يقدم الزهور، فوق هذه المشكاة وبينها وبين المركب المقدس المنقوش فوقه، رسم بعض الرهبان المسيحيون بعض النقوش والرسوم المسيحية بمهارة.

وفي المرحلة الثانية لانتقاذ آثار معابد النوبة ساهمت حكومة الولايات المتحدة بمبالغ سخية في إنقاذ ثلاثة آثار هامة من معابد النوبة، هي بيت الوالى، ووادى السبوع، ومقبرة بنوت وذلك بمبلغ مليون جنيه، وقد عهدت مصلحة الآثار إلى الشركات العربية

فى الصحراء الشرقية، ثم سماها الإغريق "امبوس"، وقامت على أطلالها، وربما على مبعدة مستترين إلى الجنوب منها بلدة "طوخ" الحالية، فى منتصف المسافة بين نقادة والبلاص، بمركز فقط بمحافظة قنا، وليس هناك شئ مؤكد عن الأوضاع السياسية والدينية فى نوبت خلال عهود حضارتها الأولى، وأن أعطت الأساطير معبودها "ست" (سوتخ) شهرة واسعة، وأعتبرته ربا للصعيد، وقد كان معبدا يقع إلى الشمال الغربى قليلا من نوبت على مرتفع من الهضبة، وأن لم يمكن أرجاع أى أثر مادى إليه بصورة مؤكدة، ولعل السبب فى ذلك عدم الاتفاق على نوع الحيوان الذى كان يمثل، فبينما يرى البعض أن فرس النهر كان علامة ست فى عصور ما قبل التاريخ، يرى آخرون أنه كان كلبا أو حمارا أو غزالا، وعلى أى حال، ففى الأزمنة المبكرة كان أتباعه يمثلون قطاعا قويا من سكان الوادى. ويقتنون منطقة واسعة فى الصعيد. مركزها نوبت. وقد كانوا من القوة بحيث أصبح معبودهم ست ندا لجلاله حورس بل أنه حل مكانه كمعبود ملكى فى بعض فترات الأسرة الثانية، هذا وقد عبد ست كذلك فى البهنسا بمركز بنى مزار بمحافظة المنيا، على هيئة سمكة مذبذبة الأتف، كما كان إلهها له مكانته فى الصحراء الغربية وليبيا.

هذا وقد قام ست بأدوار كثيرة فى الأساطير المصرية. فكان واحدا من تاسوع أون، كان ابنا لجب ونوت، وزوجا لنفتيس، كما مثل الشر فى أسطورة الصراع بين حورس وست، حيث ذكر على أنه قاتل أوزيريس. ومغتصب عرش حورس، رأى الإغريق فيه الهيم "تيفون". الذى كان مثل ست إله الرعد والعواصف، وبما أن ست كان يمثل العواصف فهو أذن ذلك الذى يعلو صرخه فى السماء، وصوته هو الرعد. وهو الذى يهز الأرض هزا، وهو الذى يسلب القمر، أى عين حورس، وهو أحمر اللون، وعيناه حمراوتان، وما كان يصنعه من أعمال شريرة إنما كانت أشياء حمراء، ومن المعروف أن المصريين القدماء كانوا يكرهون اللون الأحمر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أنه لم تكن هناك فى أول الأمر، منافسة كبيرة بين عبادة ست وعبادة أوزيريس وأيزيس، فلقد كان القوم يعتقدون أنهم جميعا ينتسبون إلى أسرة واحدة، فقد كان ست هو الابن الثالث للجله جب ونوت، وإنه ولد فى اليوم

الثالث من أيام النسي، وتزوج من أخته نفتيس، وفيما بعد قاوم اتباع ست اتباع حورس الجنوبيين الذين وحدوا البلاد تحت قيادة ميناء، وأنعكس ذلك فى الديانة كصراع بين القوتين، ومن ثم فقد لطم اتباع أوزيريس شخصية ست بالسواد منذ لحظة مولده، وأدعوا أنه لم يولد فى الوقت السليم، ولا فى المكان الصحيح، فلقد ألقى بنفسه من رحم أمه وأنفجر من جنبها.

وهناك روايات أخرى عن النزاع بين ست وأوزيريس، غير رواية بلوتارك، فتذهب واحدة منها إلى أن جب قد قسم مملكته بين ولديه ست وأوزيريس، على أن يأخذ الأول الصعيد، ويأخذ الثانى الدلتا، غير أن ست ادعى بعد ذلك أن المملكة كلها له، وأنكر مشاركة أخيه له فيها، وتذهب رواية أخرى إلى أن أوزيريس وست قد رضيا بحكم أبيهما، وبدأ كلا منهما يحكم نصيبه غير أن جب عاد فقرر أن ست حاكم سبى ومن ثم فقد أعطى نصيبه لأوزيريس، وبينما كان أوزيريس يغزو البلاد الأجنبية، تاركاً أمراته إيزيس تصرف الأمور فى مصر، بدأت عوامل الشر تتحرك فى قلب ست، وبخاصة وأنه كاله للحرب، وكان يرى أوزيريس يستخدم الكثير من الوسائل السلمية، ومن ثم فقد بدأ يفكر فى الانتقام من أوزيريس، وطبقا لرواية بلوتارك فقد وضعه فى صندوق كان فى الأصل تلويثا له. وتذهب أساطير أخرى إلى أن الأختيل كان عند "ندبة" على مقربة من إيدوس.

ثم لقيه فى النيل، وأن جسد أوزيريس القليل إنما تم تقطيعه إلى أربعة عشر جزءا (وربما ستة عشر)، وأن إيزيس ونفتيس قد عثرتا على جسد أوزيريس عند شواطئ نديّة، بينما تذهب رواية أخرى إلى أن الأختيل كان فى منف، وأن أيزيس ونفتيس قد دفتاه هناك، بينما تذهب رواية ثالثة إلى أن الجسد قد حملته تيار النهر إلى ببيلس فى مستنقعات الدلتا، حيث تمكنت أيزيس ونفتيس من العثور عليه هناك، وأن اتفقت الروايات جميعا على أن إيزيس قد اتخذت لها مأوى فى الدلتا لتحمل وتضع أبناها حورس، وقد حاول ست مضايقتها كثيرا، وهذه مرة أخرى، فلقد جالت أيزيس تحت جناح بوتو، والتى لم تكن إلهة محلية فحسب، وإنما كانت كذلك إلهة مملكة مصر السفلى.

هذا ورغم أن القوم ظلوا ينظرون إلى ست كاله، ويشار إليه بلقب "جلاله ست"، وهو لقب لم يمنح لغير الإله رع، ففى خلال المعركة الشرسة التى نشبت بين

ست وحورس (الكبير) وريث رع، تمكن حورس من خصى ست، كما تمكن ست، كخنزير أسود، من حرق عين حورس الضعيفة (القمر)، هذا وتشير الأسطورة إلى أن ست إنما كان يوحد أحيانا مع كسوف الشمس وخسوف القمر، حيث كان يقوم بمهاجمتهما كل شهر، لأنهما كانا يضمنان روح أوزيريس، ولكن حورس سرعان ما أستعاد عينه، وحكمت له محكمة الآلهة بمصر جميعا، وعندما أصبحت أسطورة أوزيريس وحورس متشابكة انتقل العداء إلى حورس بن أوزيريس وأصبح ست هو قاتل أوزيريس، ورغم أن محكمة الآلهة قد قضيت بتعويض حورس، إلا أن رئيسها رع سرعان ما بدأ يؤيد مزاعم ست، ذلك لأن حورس، إنما كان يعتبر ابنا لرع، فقد كان ست ابنه كذلك، كما كان رع يعتمد على ست، كاله للحرب وكواحد من الآلهة الهامة التي تقف على القارب الشمسي لتحمي رع من أعدائه، وبخاصة أولئك الحاقدين عليه، وأخطروهم الحياة أبيب أو أبوفيس، وفي أثناء محاكمة ست وحورس، تغلخر ست بشجاعته اليومية ودورة في حماية رع، ورغم أنه سوف يكافأ بالمملكة، ويشير كتاب الموتى إلى أن ست لم يفتح بشرف الدفاع عن رئيس الآلهة، فذكر الكثير عن شجاعته، وأنه نبج أبيب ثم عاد إلى رع ليعلم خبير انتصاره، بل وهدد رع بأنه لن يستطيع أن يظهر أبيب من المخبأ الذي ملئت فيه، وأن يحضر معه كل رموز قوة رع للمقدسة، وأخيرا حذره بأنه أن لم يحسن معاملته فسوف يسلط عليه رعوده وعواصفه، وعندئذ أمر رع طاقم بحارته بأن يطروا ست منها، وعندما فعلوا ذلك، استدعت نوت ست، وأمر رع فجره المقدس بالظهور، هذا وقد تضمنت هذه الأسطورة مظهر ست الالهى كقاتل للحية أبيب، وكان هذا شيئا أساسيا لحماية رع في رحلته اليومية، ويقابل ذلك في الأهمية أنه قد طرد من القارب قبل أن ينتقل إلى الجزء المقدس، ولعل هذا هو السبب في ندرة تصوير ست في القارب الشمسي، حيث حل مكانه تحوت، وبمنفس الطريقة في إحدى روايات الأسطورة أن ست قد حكم عليه بأن يحمل أوزيريس على أكتافه أو أن يمهده بالنسيم الطويل ليحمل قاربه، وفي رواية أخرى، فلقد نفى ست إلى السماء كتعويض له عن فقدته للعرش، حيث نخل جسم الدب الأكبر، وسمح له بعمل الضوضاء المثيرة التي يرغب في القيام بها كاله للرياح والعواصف، وإن كان قد فقد أكثر الأشياء شيوعا، حتى صلتته براضى المملكة الجنوبية، وأصبح سلطانه مرتبطا بحدود الصحراء، وكاله للأجانب.

وتحدثنا بردية سالية الأولى أن ملك الهكسوس

أبوفيس قد أتخذ الإله "سوتخ" إلها له، ولم يحترم إلها في الأرض غيره، وبنى له معبدا جميلا بجوار قصره، وكان يقدم له الأضاحي كل صباح، وكان موظفو الملك يحملون أكاليل الزهور، كما كان يحدث تماما في معبد "حور آختي"، وهذا يعني أن الهكسوس عندما أرادوا إقامة ديانه رسمية على طراز الديانة الرسمية، اختاروا معبودا ذا مظهر غريب ليصبح الإله الرئيسي في المنطقة التي كانت الأساس الأول لعملياتهم، وكان ذلك الإله هو "ست" (سوتخ) إله أفاريس، عدو الإله الطيب أوزيريس وقتله، ومع ذلك فرغم أن ست كان في الأصل إله مصر العليا فإن عبادته في شرق الدلتا إنما ترجع إلى أقدم العصور، وبالذات إلى عهد الدولة القديمة، وربما قد بدأت هناك في مكان يقال له "مزرت" منذ أيام الأسرة الرابعة.

وفي الأسرة التاسعة عشرة يظهر ست كصاحب مكانة ممتازة بصفته الإله المحلي لهذه الأسرة، ومن ثم نرى الفراعين يقدرون الإله ست، حتى أن جيوش رمسيس الثاني نظمت في فيالق أربعة، تحمل أسماء آلهة أربع: أمون ورع وبتاح ست، فمن طيبة أتى فيلق أمون، ومن منف ومصر الوسطى أتى فيلق بتاح ومن عين شمس والدلتا أتى فيلق رع، ومن "بر رعسيس" أتى فيلق ست، وهكذا وضع ست في مرتبة متمساوية مع مرتبة هذه الآلهة الثلاثة الكبرى.

ست نخت :

مؤسس الأسرة العشرين، ووالد رمسيس الثالث العظيم. استولى على الحكم بعد فترة اضطرب قصيرة أثناء السنوات الأخيرة للأسرة التاسعة عشرة، وربما في أعقابها مباشرة، مما نتج عنها أن أسبوياسمى "ارسو" أصبح يمثل السلطة الرئيسية في البلاد. أثاره الهامة نادرة نظرا لقصر مدة حكمه.

السحر :

بلغ السحر من عقيدة المصريين أنهم كانوا يستعينون به جميعا على كثير من شئونهم الدينية والدينية معا، وأن الساحر كان عرضه للمحاكمة والعقوبة الصارمة، إذا ثبت بغيه بسحره على أحد. فلقد

ينظر في آنية مملوءة ماء وطبقة من الزيت، حيث يؤمر بالتحديق فيه حتى يرى في الوعاء ضوءاً، يكون بشيراً بالاتصال بالآلهة، التي تمكن الساحر من كشف ما يريد من أسرار. وما زالت تلك الوسيلة التي انحدرت إلينا منذ القدم قائمة بيننا فيما نسميه اليوم بالمندل.

سخم خت :

ثالث ملوك الأسرة الثالثة وخليفة زوسر. كشف له عام ١٩٥٤ عن مصطبة ضخمة جنوب غرب الهرم المدرج، ويعتقد أنها قاعدة لهرم مدرج لم يتم بناؤه وقد عثر بداخلها على تابوت من المرمر، يفتح من أحد جاتبيه القصيرين، وليس من أعلاه كالمعتاد. له نقش بوادي المغارة بسينا، بصورة يؤذ بدوها.

سخمت :

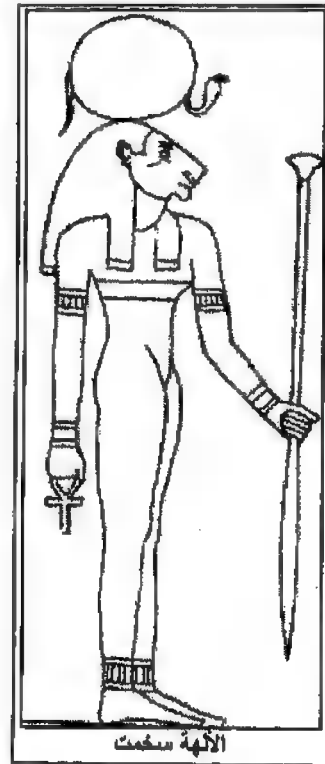
كانت سخمت أشهر الإلهات اللاتي صورن على هيئة سيدات لهن رؤوس لبؤات، وكانت في منف زوجة للإله بتاح وأما للإله نفرتوم، وكان مركز عبادتها الرئيسي في منف، إلى جانب مركزا آخر في "أوسيم" (١٣ كيلو شمال غرب القاهرة) عاصمة الإقليم الثاني من أقاليم الدلتا، وفي الواقع، فلقد جاء اقترانها ببتاح، الإله الخالق، بسبب القرب الجغرافي لمركز عبادتها، أكثر من أنها قد شاركت زوجها وظائفه، وكان دورها يتلخص في الدفاع عن الأوامر الملكية والحفاظ عليها، وتربط الأساطير بينها وبين أبيها رع أكثر من الربط بينها وبين زوجها بتاح، هذا وقد لقبت سخمت بالمقتدرة أو القادرة، وكانت لهة حرب شرسة، تصب الدماء على أعداء رع، وقد اعتبرت عين رع، وتمثل الحرارة والقوة المؤثرة للشمس، وكما نعرف فإن حتحور قد اتخذت شكل سخمت في أسطورة هلاك الجنس البشري، ولم تتحكم في غضبها حتى كادت أن تهلك الجنس البشري، وقد خلد القوم ذلك في طقوس الشراب التي كانت تقام لها، هذا وقد كانت سخمت، شأنها في ذلك شأن الحية، توضع على جبين رع، حيث كانت تحمي رأس إله الشمس وتقذف أعداءه بالنهب.

هذا ولم تلعب سخمت دور في اللاهوت المصري، إلا بعد أن ارتبطت بالإله بتاح، ولعل اسمها في

حوكم السحرة الذين اشتركوا بسحرهم في التآمر على حياة رمسيس الثالث، فاعدم من أعدم، وانتصر من انتصر قبل إنزال العقوبة به على جرمه، وذلك لما بثوا في القصر من كتابات سحرية، ودمى من شمع، كتبوا عليها من العزائم ما يشل أعضاء من تمثلهم وما يعجزهم تسهيلا لتنفيذ المؤامرة. وكان السحر يعتمد على صيغ والفاظ خاصة. يظن أن فيها القوة على تحقيق الهدف المأمول، ولم يكون الطب عندهم ولا الشعائر الجزئية، أو جلب منفعة، أو دفع مضرة، أو استئزال نقمة عدو، أو كسب مودة حبيب، ليخلو من أعمال الساحر. وكان الساحر يكتسب القوة والسلطان على الشخص أو الشيء عن طريق اسمه، فلقد روى أن إيزيس لم تستطع التسلط على رع إلا حين عرفت اسمه الخفي، بعد أن حملته على البوح به.

وذلك كله فقد كثرت التعاويذ والرقى، التي تشفى المملوغ من سم العقرب، أو تقى من خطر الثعابين، أو تحصن من الأمراض، أو تحمي من أشباح الموتى وكان الساحر يتوسل، في أمر من الأمور، بالإلهة التي اشتهرت بقدرتها في ذلك الأمر وكان يتوسل بالآلهة "باستت" على لدغ العقرب ويأوزيريس، الذي لبثت جنته في الماء في حماية الآلهة ضد التماسيح. ومازلنا حتى اليوم نتوسل بولي الله الرفاعي على الثعابين، لما نعتقد من سلطان له عليها. ولقد أكثر المصريون من ليس التمام، لاعتقادهم في حمايتها، وكانت الحية الناشرة، التي على جبهة الملك في تاجه تحميه من أعدائه، بما تنفث من سم كالنار. ولقد كان الموتى في حاجة إلى الحماية، مما عسى أن يصيبهم، من صور الحيوان، التي ترد في النصوص المنقوشة في القبور، لذلك صورت مقطعة أو مجزوة، إذا لم يكن إلى تجنبها من سبيل، كما كانت تماثيل الأوشبتي (الشابوتي) خليفة بأن تدب فيها الحياة، فتسرع إلى أجابة الميت يوم النشور، إذا دعاها إلى العمل. وكان من أهم أعمال السحر تأليف القلوب، إذ كان الشاب، لجلب محبه الجميلة النافرة، يستصنع الساحر طلسمًا يقضى على بخلها بالوصال، حيث يكتب "لجعل فلانة تتبعني كما يتبع الثور علفه.. وكما يتبع الراعي قطيعه". وكانت الفتاة تستكتب لفتاها الذي تهواه تميمة، تقول فيها "قم وأربط من انظر إليه ليكون حبيبي". وكانوا يتكهنون بالغيب، ويتطلعون إلى ما وراء حجبه بوساطة صبي،

اشتقاقه اللغوي من كلمة "سخم" بمعنى "قوى" و"شديد البأس" أما يدل على مجموعة صفاتها، فكانت إلهة حرب في الدرجة الأولى، تصاحب الملك في غزواته، فتنتشر الرعب في قلوب أعدائه، كما كانت تحمي إيزيس، وهي التي فتكت بأعوان ست في الصراع بين حورس وست، وهي التي تتغلب على الثعبان أبو فيس، هذا وقد قورن بين سخمت وبهن عدد من الآلهات مثل باستت وبوتو (واجيت) وحتحور، كما أنها شاركت إيزيس في لقبها "عظيمة السحر"، ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن القوم كثيرا ما كانوا يخلطون بين الآلهة سخمت والآلهة باستت، وذلك لأن الفن المصري القديم لم يكن يميز في وضوح بين رأس القطاة ورأس الأسد، رغم أن صفات باستت إنما تختلف كثيرا عن صفات سخمت، فقد كان القوم يتحدثون عن باستت كشخص ودود، بينما يتحدثون عن سخمت كشخص مخيف، ومن ثم كانت باستت أقرب إلى الآلهة حتحور، إذ اعتبرت إلهة المسرح، تقوم احتفالاتها على الرقص والموسيقى، ويصورنها على شكل آدمى برأس قطاة، تحمل بين يديها سستروم الرافصات، وفي اليد الأخرى صورة رأس الأسد الخاص بالآلهة سخمت، وتتدلى من ذراعيها سلة صغيرة، وهناك في منف



الآلهة سخمت

معبد للآلهة سخمت التي وصفت بأنها "الكائنة في الوادي الصحراوي"، أي في الحافة الصحراوية بين منف (أب حج) وبين جبانته في سقارة، هذا وكانت سخمت تصور عادة كأمراة لها رأس لبؤة، وترتدي قرص الشمس والحية، وأن صورت في أصاوين أخرى برأس على هيئة التمساح أو عين رع، وأحيانا كانت سخمت تظهر مثل الإله ميسن بيدها المرفوعة تلوح بسكين.

سرابيط الخادم :

أهم مناطق مناجم الفيروز في سيناء، وهي في جنوب شبه الجزيرة وفي منطقة جبلية وعرة بها مناجم للنحاس أيضا. وقد بدأ استغلال قداماء المصريين لمناجمها منذ أيام الأسرة الثانية عشرة أو قبل ذلك، وأقاموا هناك معبدا، وأخذ الملوك يضيفون إليه حجرات وأبهاء من حين لآخر، أثناء الدولة الحديثة وما تلاها.

كانت الآلهة "حتحور" سيدة جبل الفيروز تعبد هناك، وإلى جانبها بعض المعبودات الأخرى، وبخاصة الملك سنfro مؤسس الأسرة الرابعة، والذي إلهة ملوك الأسرة الثانية عشرة، وكانوا يقدمون له القرابين، وخصوصا في منطقة دهشور في الجبانة المنفية وفي سيناء، نظرا لاهتمامه الكبير باستغلال مناجم تلك المنطقة، مما جعل منه إلهها حاميا للمنطقة.

ويجد الزائر كثيرا مما تبقى من المعبد الكبير، كما يرى أيضا كثيرا من اللوحات التي كان يقيمها هناك رؤساء البعثات، الذين كان يرسلهم الملوك للحصول على ذلك الحجر الثمين الذي حرص قداماء المصريين على التزين به منذ فجر تاريخهم.

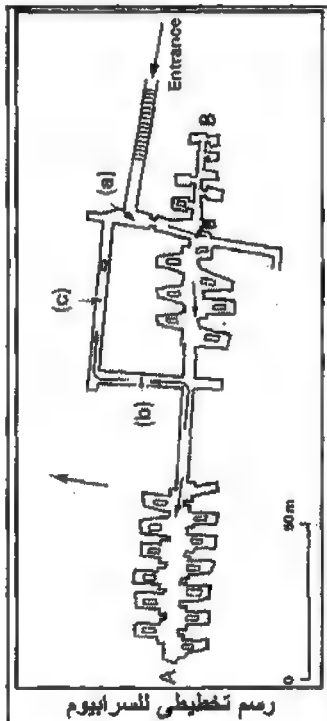
ومن أهم ما يرتبط بمنطقة سرابيط الخادم تلك النقوش المعروفة باسم "النقوش السينائية"، التي كتبها بعض العمال غير المصريين، الذين أتوا من البلاد السورية للعمل هناك، وقد كتبوها على بعض التماثيل وعلى جوانب مغارات الفيروز، وعلى بعض الأحجار، وأتضح من دراستها أنها كانت الأصل لبعض الحروف، التي استخدمها الفينيقيون القدماء، وكانت أولى الخطوات في تبسيط الكتابة، ولا يمكننا تقدير قيمة هذا العمل إلا إذا وضعنا في أذهاننا أن الأبجدية

السماء على البقرة ومن ثم يولد العجل "أبيس" الذى لا بد أن يكون أسود اللون وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل وعلى ظهره رسم نسر وفى ذيله شعر مزدوج وعلى لسانه رسم جعران.

لماذا سمي قبر أبيس بالسرايوم:

كان العجل أبيس يسمى بالمصرية القديمة "حابى" وإعتقد المصريون أنه يصبح "أوزيريس" بعد وفاته لذلك سموه "أوزير حابى" وسماء الإغريق القدماء "أوسورابيس". ولما شاعت عبادة الإله الإغريقى "سرابيس" فى مصر بعد غزو البطالمة إختلطت عبادة الإلهين وأصبحا يعبدان فى معبد واحد.

وكان سرابيس يمثل برجل كهل ذو لحية كبيرة تشبه عن قرب الإله "أيوس" وقد كان بطليموس الأول هو الذى كون لجنة من علماء الدين المصريين والإغريق لإنشاء ديانة جديدة تؤلف بين المصريين والإغريق وإستقر رأى اللجنة على أن يكون محور الديانة ثالوثاً يتألف من "سرابيس" وزوجته "إيزيس" وإينهما "حربوقراطيس" وهكذا سميت مقبرة العجل المقدس "بالسرايوم" نسبة إلى "سرابيس" كما نعلم أنه يوجد سرابيوم آخر فى الأسكندرية معروف الآن بمنطقة عمود السوارى.



اليونانية مشتقة من الفينيقية، وأن اليونانية كانت بدورها الأصل الذى نقل عنه الكثير من شعوب العالم، بل أنها الأصل فى الأبجدية الرومانية، التى ما زالت مستخدمة بين أكثر شعوب البلاد الأوروبية وغيرها، وكذلك كانت الأصل لكثير من الأبجديات، التى أنتشر استخدامها بين بعض الشعوب السامية.

السرايوم :

يقع السرايوم أو مدفن العجول المقدسة فى أقصى الغرب من سفارة ولقد كان العجل "أبيس" الرمز الحى للآلهة "بتاح" إله "منف" وكان له معبد خاص فى مدينة منف، وكان يحفظ فى هذا المعبد عند موته ويدفن بإحتفال مهيب فى مقبرة خاصة هى التى تسمى حالياً "بالسرايوم".

كشف عالم الآثار الفرنسى ماريت عن السرايوم سنة ١٨٥١ وعند كشفه وجدت جميع جثث العجول متحللة والمجوهرات التى كانت تدفن مع العجل مسروقة منذ العصور القديمة عدا تابوتاً واحداً مغلقاً وقد اضطرت لاستعمال الديناميت فى كسره فوجد جثة العجل بجواره بعض المجوهرات، وقد أثبتت الحفائر التى أجراها فى الموقع أن العجل الميت كان يدفن فى حجرة سفلية منفصلة يعلوها هيكل مقام على السطح وذلك فى عصر الملك "أمنحوتب الثالث" من ملوك الأسرة الثامنة عشر، وأما فى الفترة بين الأسرتين التاسعة عشر والخامسة والعشرين أتبعنت طريقة مختلفة فقد كان يحفر فى الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على كلا الجانبين هذه الحجرات كانت تدفن العجول المقدسة فى توابيت خشبية. وأخيراً وضع "بسماتيك الأول" من الأسرة السادسة والعشرين تخطيطاً للدهليز على نطاق واسع وإستمر تخطيطه متبعاً خلال العصر البطلمى وهى التى تزار حالياً. ولا شك أنه كان يوجد معبد فوق هذه الدهليز السفلية تمارس فيه الطقوس الدينية للعجل المقدس الميت.

وقد يعتقد البعض أن جميع العجول كانت مقدسة لدى المصريين القدماء، ولكن هذا الاعتقاد ليس صحيحاً فقد كان العجل المقدس له علامات ومميزات خاصة. فلا بد أن يكون مولوداً من بقرة لم تلد غيره، ويقول المصريون القدماء أن وميض البرق ينزل من

وكانت أسماء ملوك الأسرات الأولى والثانية توضع داخله. وكان اسم الملك يشغل الجزء العلوى من "السرخ"، وكان يعلو "السرخ" الإله حورس والذي كان الملوك يحكمون باسمه. وفى عهد الملك "بر-إيب سن" أحد ملوك الأسرة الثانية، حل الإله "ست" محل الإله "حورس"، وفى عهد الملك "خع سخموى" من ملوك نفس الأسرة، ظهر الألهان حورس وست معا. وإن كان شكل السرخ قد إنتهى كشكل هندسى يرمز لواجهة قصر الملك الحاكم مع نهاية الأسرة الثالثة، إلا إنه إستمر طوال العصور المصرية يستخدم كأحد الرموز الدينية التى تتضمن فى بعض المناسبات ألقاب وأسماء الملوك. أما أسماء الملوك ابتداء من عهد الملك "سنفرو" أو ملوك الأسرة الرابعة فقد كُتبت داخل شكل إسطوانى يعرف باسم "الخرطوش".

انظر الخرطوش.

السرداب ١

حرص الناس فى مصر القديمة على اتخاذ التماثيل هداية للروح فى القبور، وكان التمثال فى الدولة القديمة يقام فى المصطبة، فى غرفة خاصة مغلقة، أطلق المصريون عليها اسم "برتوت" أى دار التمثال، ثم أطلق علماء الآثار عليها اصطلاحاً منذ أيام "ماربيت" اسم "السرداب"، وقد استعاروه عن العمال الذين اشتغلوا مع ماربيت. وفيه يحفظ التمثال مولياً وجهه قبل الشمال أولاً، وذلك حين كان الأيمان آنذاك يمسنقر الروح بين نجوم القطب الشمالى. ثم كان أن تحولت قبلته منذ الأسرة الرابعة إلى الشرق، وذلك فى أعقاب تغلغل عقيدة الشمس فى حياة الناس. وربما حملت قسوة الحفاظ على العادات والتقاليد، أثناء هذا التحول، على إقامة تمثال يتجه إلى الشمال وآخر إلى الشرق. ولم يكن يصل التمثال فى غرفته تلك المغلقة بالعالم الخارجى الا كوة أو كوتان، يستطيع عن طريقهما، فى عقيدة المصريين، النظر إلى الدنيا واستقبال بخور القربان.

عند الدخول من الباب الكبير نشاهد فى الجدار المواجه للمدخل مشكاوات (أو دخلات) عديدة كانت توضع فيها لوحات صغيرة كان يقدمها زوار قبر العجل المقدس. وإذا إتجهنا إلى اليمين نشاهد غطاء تابوت ضخم من الجرانيت الأسود ملقى على الأرض وبعد ذلك بخطوات نجد التابوت نفسه الضخم الذى يملأ الممر تقريباً، ويبدو أن التابوت والغطاء تركا هكذا دون وضعهما فى المكان المخصص لهما كبقية التوابيت نظراً لإنتهاء عبادة الإله "أيبس".

نعود مرة ثانية لزيارة الممر الرئيسى ذو الغرف الجانبية التى تحوى عشرين تابوتاً من الجرانيت الرمادى أو الأسود أو الوردى. وجميعها من قطعة واحدة وزن فى المتوسط ٦٥ طناً. ونجد أن ثلاثة فقط من التوابيت عليها بعض كتابات واحد يحمل اسم الملك "أمازيس" أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وآخر يحمل اسم "قمبيز" الفاتح الفارسى، والثالث يحمل اسم "خباياش" الذى إشنهر حكمه القصير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسى أيام "داريوس".

ويعتبر التابوت الأخير على الجانب الأيمن من أجمل التوابيت فى السرايوم إذ أنه مصقول جيداً كما إنه عليه بعض النصوص.

هذا وقد كشف أخيراً عن مدفن جماعى آخر منحوت فى الصخر على بعد كيلو مترات من السرايوم وهو مخصص للبقر أمهات العجل "أيبس".

ويرجع تاريخ السرايوم إلى ثلاثة عصور أقدمهم عصر الملك "رمسيس الثانى" الأسرة ١٩، وعصر الملك "سمنطيك" الأسرة ٢٦، ثم العصر البطلمى.

السررخ :

هو شكل هندسى مستطيل الشكل يعرف فى النصوص المصرية باسم "سرخ" أى "واجهة القصر"

سرقست :

وقد كان الأسم سشتات من القاب الآلهة نفتيس، إلا إنه قد انفصل عنها ليصبح شخصية قائمة بذاتها.

وقد صور القوم سشتات بشكل عام كامرأة ترتدى زهرة أو رمز النجم على رأسها مع الحية التي تربطها بالملكية، وهي تلبس جلد نمر، وتمسك بإحدى يديها قلما، وبالأخرى محبرة أو جريدة خيل، لتسجل عليها عدد السنين، وكان من ألقابها "ذات القرون السبعة" (سغخت-عبو) الذي أصبح من أسمائها التي تطلق عليها.

السفن :

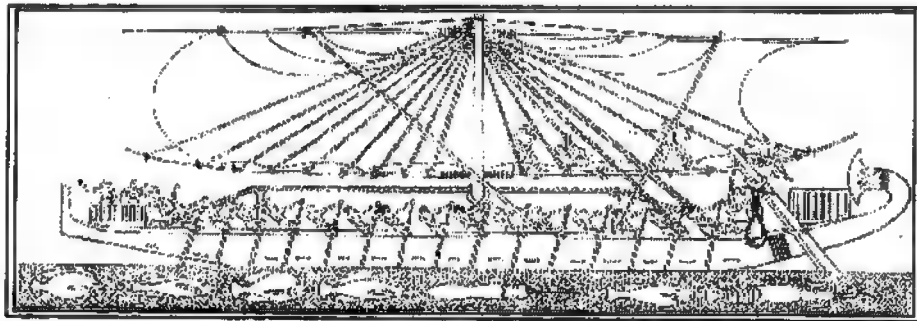
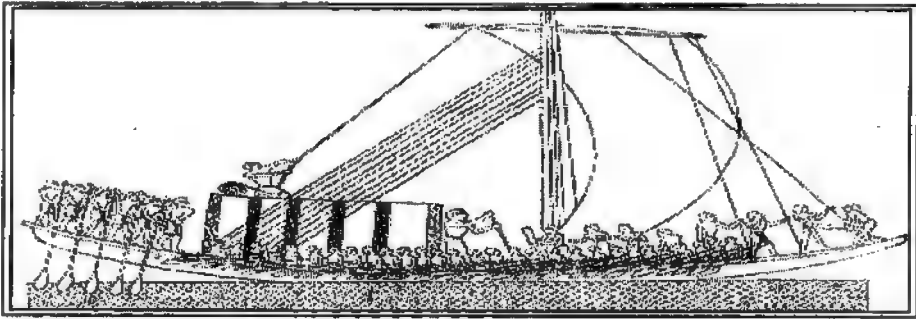
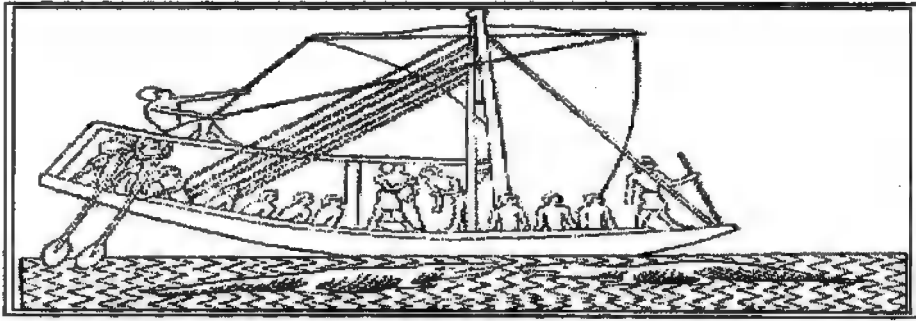
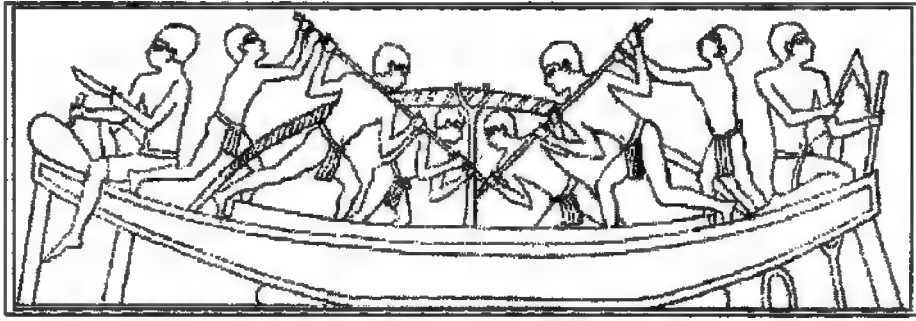
دهش المؤرخون البحريون للرسوم التفصيلية المصرية ونماذج السفن الصغيرة والسفن الأصلية نفسها (قوارب الشمس) والمصطلحات التي تكاد تؤلف معجماً فنياً كاملاً بين شتى أنواع السفن ومعداتاتها. ألم المصريون بالملاحة في النيل والبحيرات والترع والبحر منذ زمن موغل في القدم. فابتكروا أطواقاً ممتلئة من حزم البردي، في أقدم العصور. وكان صيادو السمك وصيادو الحيوانات يجوبون منطقة بحر الغزال. وحتى في عصور ما قبل التاريخ، كان لديهم سفن جميلة مزودة بمقاصير وتدفعها عدة مجاديف. وإبان العصر الفرعوني كله، كانت هناك أحواض دائمة لبناء السفن تستعمل أخشاباً من مصر نفسها وأخشاباً أرز لبنان. تسير تلك السفن بالمجاديف، مجموعة منها على كل جانب، وبشرع على هيئة شبه منحرف مثبت بحبلين، ويعمل من المؤخرة بحبلين رئيسيين، فوق سارية مزدوجة أو مفردة، قابلة للطى غالباً. ويعمل مجداف واحد مثبت في مؤخرة السفينة، ويرتكزان على قائمى الكوثل (المؤخرة) كما لو كانا رافعتين. (فيرفع مرشد السفينة هذا المجداف أو ذاك بواسطة حبل لكى يقود سفينته). وأقدم القوارب التي ليس لها ضلوع، مصنوعة من عدة ألواح كبيرة موضوعة واحداً فوق الآخر كما ترص مداميك البناء، ومثبتة في مواضعها "بخوابير من الخشب" أو بالحبال، والشقوق التي بينها مسدودة بالصمغ. زودت تلك السفن بظهور، وزيد في عدد المقاصير، وأدخلت تحسينات على طرق الصنع، بيد أن الشكل العام للسفن لم يتغير كثيراً قبل العصر الصلوي، إذ حول الفينيقيون والإغريق الأسطول إلى النوع الحديث.

صور القوم الهتهم سرقست في هيئة سيدة فوق رأسها عقرب، وكانت زوجة لآلهة "حب-كاوو" وقد قامت بأدوار مختلفة في المعتقدات المصرية، وخاصة الجنزية، فكانت بالتعاون مع إيزيس ونفتيس، تقوم على حراسة جثة المتوفى للمحنطة، وحماية الأواني الكانوبية، كما كانت تشترك مع "قبح-سنواف" في حماية الكبد، هذا وقد صورت منذ عصر الدولة الحديثة على أركان التوابيت وصناديق الأحشاء.

سشتات :

كانت سشتات عند القوم الهة الكتابة وربة دور الكتب والوثائق، والهة العمارة، وكانت تقوم بوظائف زوجها الإله تحوت وكان من وظائفها تسجيل سننى حكم الملك وأعماله، فضلاً عن تسجيل اسمه على الشجرة المقدسة (شجرة السماء) فى أون، وكذا أعمال البشر والآلهة، ومن ثم فقد سميت "سيدة الكتب"، كما كانت سشتات تساعد الملك فى تحديد مساحات المعابد عند إنشائها، وكانت سشتات بصفة رئيسية معبودة ملكية تنتسب إلى الفرعون وحده، ومن هنا فقد كانت وحدها هى التى تقوم، مع الفرعون، بمد الحبل لتحديد أبعاد المعبد الخارجية عند إنشائه، هذا





نماذج مختلفة من السفن المصرية القديمة

والسالحين من كل صوب وحذب. فى حين أن قصص التاريخ العربية تقول أن سقارة إسم قبيلة عاشت بتلك القرية فى العصور الوسطى.

وتقع منطقة سقارة على حافة الصحراء الغربية على بعد حوالى ٢٥ كيلو متراً جنوبى هضبة الجيزة، وهى تنقسم إلى سقارة الشمالية وسقارة الجنوبية. وتمتد بطول الصحراء عدة كيلو مترات فى مواجهة منف، وتعد من أغنى المناطق بالآثار سواء ما اكتشف منها أو مازال مطموراً تحت الرمال.

سقننرع - تاعا : (الكبير)

أحد حكام الأسرة ١٧ بطيبة والمعاصرين للهكسوس. أوردت اسمه بردية "ابوت" التى سجلت التحقيقات فى سرقات مقابر الملوك أيام الأسرة العشرين. وكان زوجاً للملكة الشهيرة تتى - شرى، التى عاشت حتى أوائل الأسرة ١٨، ووجد لها تمثالان، كما وجدت موميائها بطيبة، وكرس لها حفيدها أحمس هيكلًا جنازياً بابيدوس.

سقننرع الثانى تاعا : (الشجاع)

ربما كان ابناً لسقننرع الكبير من الملكة تتى شرى. ولى عرش طيبة كأحد ملوك الأسرة السابعة عشرة وقد أرسل إليه أبوفيس ملك الهكسوس رسالة استغزائية. يدعى فيها أن أفراس النهر فى مياه طيبة تقلق نومه فى قصره فى أواريس بالدلتا ويطلب منه عبادة سوتخ إله الهكسوس وعلى الرغم من أنه حاول أن يهدئ خاطر رسول عدوه، فإن الحرب ما لبثت أن اندلعت بينه وبين الهكسوس، واستشهد سقننرع فى إحدى معاركها، وعثر على موميائه وبها آثار جروح مميتة فى صدره ورأسه. وقد خلفه ابنه كامس ثم أحمس فى الكفاح، حتى تمكن من طرد الهكسوس خارج البلاد.

سمرخت :

أحد ملوك الأسرة الأولى يرى بعض الباحثين أن "سمرخت" ربما كان مغتصباً للعرش، وأن رجاله - قد

لم تفتقر البحرية الفرعونية إلى شهرة، فقد كان يوسع ترسانات بناء السفن أن تنزل إلى الماء سفناً طولها ٦٠م أو أكثر. أما "سفن الملوك" العظمى، فكانت ذات أسماء طنانة، مثل "يتجلى تحوتمس فى منف"، ويلبس المجدفون شباكاً من الجلد تقيهم من النبال ويسيطرون بالجيش الظافر.

كان لمصر أسطول تجارى يتألف من ألف سفينة تحمل كنوز الإمبراطورية من سوريا إلى السودان وكان هناك تخصص عظيم فى نماذج السفن: فهذه سفن طويلة قلما ترتفع أطرافها وتلك سفن نقل قصيرة ومقوسة عند طرفيها، وغيرها صنادل لنقل الحبوب والأحجار، وسفن لنقل الماشية والخيول، و"سفن ضخمة"، و"سفن لثمانية"، وسفن "لتمخر عباب البحر" و "سفن بيبيلوس" (هناك التباس فيما إذا كانت مصنوعة فى بيبيلوس أو للسفر إلى بيبيلوس)، وسفن تحوتمس الكريتية، والسفن الحربية التى أعدها ملوك الرعامسة لمقاومة القراصنة، وغير ذلك من السفن.

سقارة ١

لاشك أن هذه المنطقة الصحراوية بما تحوى من آثار كانت عبارة عن جبانة مدينة "منف" منذ أقدم العصور حتى العصر الرومانى، لذلك فكل ما كشف من آثار فى هذه المنطقة هو عبارة عن مقابر سواء للملوك أو النبلاء أو الحكام أو الوزراء أو رؤساء الكهنة أو الطبقة المتوسطة أو الطبقات الفقيرة.

ولقد عثر فى منطقة سقارة على مقابر ملوك الأسرات الأولى والثانية وأهرامات الأسرة الثالثة والخامسة والسادسة والعديد من مقابر النبلاء وعظماء القوم. ويجدر بنا أن نشير إلى أن إسم المنطقة مأخوذ من إسم قرية مجاورة للمنطقة الأثرية تسمى سقارة، ومن الغريب حقاً أن هذه القرية قد احتفظت بإسم الإله المصرى القديم الذى كان يعبد فى هذا الموقع وكسان يسمى "سكر". وهكذا يتضح لنا أن السنين والأزمان لم تستطع أن تضيع إسم هذا الإله الذى بقى حتى عصرنا هذا فى إسم هذه القرية وعلماً لهذه المنطقة الأثرية التى أصبحت معروفة لدى جميع بلدان العالم لما حوت من آثار عظيمة جذبت أنظار علماء الآثار

سمنخكارع :

أحد ملوك عصر العمارنة (أواخر الأسرة ١٨) تزوج من مريت أتون كبرى بنات إخناتون الذى أشركه معه فى الحكم لمدة تقرب من ثلاث سنوات، وهو لا يزال فى التاسعة عشرة من عمره. ويبدو أنه لم ينفرد بالحكم أكثر من أشهر معدودات، إذ وافته المنية عقب وفاة حميه بقليل (وربما قبلها) وبدأت فى أيامه العودة صراحة إلى عبادة الآلهة الأخرى التى حرّمها إخناتون بما فيها عبادة آمون. ويحتمل أنه كان أول ملك يهجر العمارنة، ويعود إلى طيبة العاصمة القديمة.

سمندس :

تحريف للأسم المصرى "سن - باتب - جد" أمير تانيس بشرق الدلتا. حكم الشمال فى السنين الأخيرة من حكم رمسيس الحادى عشر، وبعد وفاة الأخير غدا فرعون مصر، بالاتفاق مع كبار كهنة آمون من أسرة حريحور، الذين حكموا الصعيد، وبذلك أسس الأسرة الحادية والعشرين، وجعل تانيس عاصمة لها.

سمنود :

تقع مدينة سمنود على فرع دمياط فى شمال الدلتا. وتنتشر على مقربة منها خرائب تخلو من أية آثار هامة، وهى كل ما تخلف من المدينة القديمة، التى كانت تسمى "نب نتر" وقد كتبها اليونان "سبنوتس" أصل اسمها الحالى. وكانت هذه المدينة فى وقت ما عاصمة لمصر كلها، وذلك فى عهد الأسرة الثلاثين آخر الأسرات الفرعونية. ومن أهم ما يرتبط بتاريخ سمنود أنها كانت المدينة التى عاش فيها الكاهن المصرى "مانيتون"، الذى كان أعلم أهل مصر بتاريخ ولغة القدماء، فكلفه بطليموس الثانى بكتابة تاريخ لها، وصلتنا أجزاء منه، هى من المصادر الأصلية فى دراساتها لتاريخ الفراعنة.

أزالوا بإذن منه أسماء سلفه مما وصلت إليه أيديهم - كما رأينا فى لوان من أبيدوس بعضها من الالبستر، وبعضها الآخر من الكريستال - وأن خلفه "قاعا" سوف يفعل به نفس الشيء.

هذا ولم تذكر قوائم الملوك - لأمر غير معروف - إسم "سمرخت" وإنما ذكرت باسم آخر، عبرت عنه نصوص عهدة بصورة كاهن يمسك منسأة مرة، ويمسك صولجاناً مرة أخرى، وذكرته إحدى هذه القوائم باسم "سمسم". وإذا صح أن صورة الكاهن كانت مقصودة لذاتها، فإنها إنما تشير إلى أن إسم "سمرخت" كان غريباً على الأسرة المالكة، وإن كان من المحتمل أن الملوك الثلاثة (عدي إيب وسمرخت وقاعا) إنما كانوا أخوة من أمهات مختلفات، لاسيما وأن بعض آثارهم جمعت إلى أسمائهم إسم سلفهم "دن" (وديمو) رغبة منهم فى تأكيد الرابطة بينهم وبينه، أو هم على الأقل، إنما كانوا ينتمون إلى فروع مختلفة من الأسرة الحاكمة، ادعى كل فرع منها أحقيته فى العرش، دون الفروع الأخرى.

وأيا ما كان الأمر. فيبدو أن حكم "سمرخت" لم يكن مستقراً، ذلك لأن إسم "سمبتاح" الذى كان يأتى بعد كل من لقبى "تيتى" و "تيسو" إنما كان بالتأكيد هو إسم "سمبيس" الذى ذكره "مانيتون" والذى روى أنه خلال حكم هذا الملك إنما كانت توجد نذر شؤم عديدة، وكرثة عظيمة، وربما أراد مؤرخنا الوطنى أن يشير إلى هذا الإنقسام، وتلك الفرقة التى حدثت على أيامه بين أفراد الأسرة المالكة.

هذا وقد نسب إليه بعض الأثريين ذلك النقش الذى وجد على لوحة صخرية كبيرة فى وادى مغارة بسيناء وسموه "الضارب" لانتصاره على البدو هناك، ولكن ثبت منذ عام ١٩٥٤ أن النقش للملك "سخم - خت" من ملوك الأسرة الثالثة - وقد كشف عن هرمه الناقص فى سقارة عام ١٩٥٤.

وعلى أية حال، فلم يعثر حتى الآن على أى أثر للملك "سمرخت" فى سقارة، وإن كانت مقبرته فى أبيدوس تفوق كثيراً مقبرة سلفه "عدي إيب" وقد وجدت فى المقبرة لوحة كبيرة من حجر الكوارتز الأسود، عليها إسم الملك يعلوه لقب "الصقر"، كما يظهر على بطاقات عاجية من نفس المقبرة إسم المدعو "خنوكا" وكان موظفاً كبيراً خلال حكم "عدي - إيب" و "قاعا".

سنجم : (مقبرة - رقم ١ - بدير المدينة)

كان سن نجم خادماً في مكان الحق، وترجع مقبرته للأُسرة التاسعة عشرة وقد أقامها على أرض مسطحة على حافة الهضبة. وقد اكتشفت هذه المقبرة عام ١٨٨٦ وكان بها مجموعة من الأثاث الجنائزي، وهي محفوظة الآن بالمتحف المصري.

نصل الآن إلى حجرة الدفن وهي حجرة صغيرة ذات سقف مقبى، وقد كسيت جدرانها وسقفها بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية وذلسك بواسطة الدرج الهابط الموجود في الفناء الخارجى للمقبرة. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار المنظر الذى يمثل مومياء المتوفى راقدة على سرير داخل مقصورة بين كسل من إيزيس ونفتيس وقد صورهما الفنان على هيئة طائر الصقر أما أسفل هذا المنظر فهناك لوحة جميلة لوليمة يقدم فيها الشراب والهواء العليل وتمثل مناظر الجدار الضيق (رقم ٢) على يسار الداخل منظرًا مزدوجًا للإله أنوبيس في صورة ابن أوى بلونه الأسود راقداً فوق مقصورته ذات اللون الأبيض وفوق رأسيهما رسمت عيني "أوجات" ربما لكى يستطيع المتوفى من خلالهما الرؤية لتقبّل القربان. ويوجد أسفل هذا المنظر سن نجم وخلفه زوجته "أى أى نفرتى" وهو يتعبد لمجموعة من آلهة العالم الآخر، صورت في صفيين، كل جالس على رمز الماعت.

وننتقل للجدار المواجه للداخل (رقم ٣) فنرى منظرًا يمثل الإله أنوبيس وهى يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة فوق سرير اتخذ شكل أسد بالإضافة إلى بعض نصوص من كتاب الموتى ثم منظرًا آخر يمثل المتوفى وهو جالس على الأرض أمام إله الموتى أوزيريس الواقف بلباسه الأبيض داخل مقصورته ويتوسطهما مائدة القربان ومنظرًا ثالثاً يمثل الإله أنوبيس يقود سن نجم.

وقد رسم على الجدار الضيق الآخر (رقم ٤) قردان يتعبدان لإله الشمس داخل زورقه المقدس وأسفل ذلك توجد مناظر زراعية من الحياة اليومية وجزء من حقول "الايارو" التى يود أن يذهب إليها المتوفى في العالم الآخر.

بقى الآن الجزء الذى على يمين الداخل من جدار المنخل (رقم ٥) فنشاهد عليه المتوفى وزوجته يتعبدان إلى عشرة من حراس البوابات المختلفة منهم من اتخذ الرأس الإنسانية ومنهم من شكل برأس حيوانية ومنهم من صور برأس الطير وقد أمسك كل منهم سكيناً فى يده. ويوجد أسفل هذا المنظر، صورة تقليدية للأقارب والأتياع وهم يمسكون بسيقان البردى.

نشاهد على سقف حجرة الدفن المقبى ثمانية مناظر مقسمة إلى صفيين، الصف الخارجى تجاه المدخل يشمل المناظر الآتية بالترتيب الإله رع حور أختسى ويتبعه الإله أتوم جالساً على عجل صغير وخلفه شجرتين ثم سن نجم وهو يتعبد إلى ثلاثة من أرواح الآلهة ثم وهو يتعبد لآلهة العالم الآخر ولثعبان فوق الأفق وينتهى هذا الصف بمنظر يمثل المتوفى وهو يتعبد للإله جحوتى وروحين من أرواح الآلهة. أما مناظر الصف الداخلى فتمثل المتوفى وزوجته يتعبدان للشجرة المقدسة ثم وهما يتعبدان إلى آلهة السماء ثم منظو يمثل زورق بداخله طائر البينو وخلفه رع حور أختى ثم التاسوع المقدس.

سنفر : (مقبرة - رقم ٩٦)

وكان حاكم المدينة الجنوبية (طيبة) فى عهد الملك أمنحوتب الثانى وقد نقر مقبرته فى جبانة شيخ عبد القرنه (الحوزة العليا) وبدأ مزار المقبرة بصالة عرضية ضيقة، تليها صالة طولية أقرب إلى الممر ومنها نصل إلى حجرة تقدمه القربان وأداء الطقوس والتى أصبحت هنا الجزء الهام فى مزار هذه المقبرة. فالحجرة واسعة وصارت أقرب إلى صالة الأعمدة، إذ بها أربعة أعمدة فى صفيين، كما توجد حجرة صفسيرة فى جانبها الشمالى يتوسطها عمود. ومن هنا نرى أن الأهمية الكبرى انصببت الآن على حجرة تقدمه القربان. هذا هو مزار المقبرة وقد استخدم الآن كمخزن لعدم وجود مناظر ذات أهمية على جدرانه.

تتميز مقبرة سن نفر بان الجزء المحفور فى بطن الصخر زين برسوم ملونة لها أهميتها الحضارية، وتعد مقبرة سن نفر هى المقبرة الوحيدة من مقابر النبلاء - عدا مقابر دير المدينة - التى زينت حجرة الدفن فيها بمناظر ملونة، وتعرف هذه المقبرة فى الكتب العلمية

الأكباح وهم يحملون الأثاث الجنائزى (رقم ١٥).

تمثل أغلب المناظر المسجلة على سطوح الأعمدة الأربعة الزوجة مريت وهى تقوم بالتقدمات المختلفة لزوجها سن نفر من أزهار وبخور وملابس ثم عقد وفنجان هذا بجانب مناظر أخرى للمتوفى مع بعض الكهنة الذين يقومون بتطهيره.

سنفرو :

أسس الملك سنفرو الأسرة الرابعة وبزواجه من الأميرة حتب حرس ابنه آخر ملوك الأسرة الثالثة الملك حوى الذى كان لها حق وراثه العرش أصبح مركزه شرعيا فى البلاد ويرى ماتيتون انه حكم ٢٩ سنة وبردية تورين ٢٤ عاما كما نعرف من حجر بلرمو انه قام ببعثات حربية إلى بلاد النوبة واحضر معه من هناك ٧٠٠٠ أسير، ٢٠٠,٠٠٠ رأسا من الماشية وبعد ذلك اتجه إلى ليبيا وانتصر عليها وعاد منها ومعه ١١,٠٠٠ أسيرا و ١٣١ ألف رأس من الماشية كما يذكر حجر بلرمو أيضا أنه أرسل أسطولا بحريا إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز (عش) للبناء والذى وجد بقايا منها داخل هرمه الجنوبي فى دهشور كما تخبرنا نقوش ودائ مغارة بأنه أرسل البعثات إلى شبه جزيرة سيناء لإحضار الفيروز والنحاس من هناك وقد اعتبر المصريون الملك سنفرو حاميا لهذه المنطقة بجانب الآلهة حتحور والآله سوبد ولعل السبب فى ذلك ما قلم به من أعمال لتأمين حدود مصر الشرقية. وأكمل سنفرو هرم حوى فى ميدوم وشيد لنفسه هرمين فى دهشور (٧ كم جنوب سقارة) الأول هو ما اصطلاح على تسميته بالهرم المنكسر الأضلاع (كما يعرف أيضا باسم الهرم المنحنى والهرم الكاذب والهرم المنبعج الأضلاع والهرم الكليل) ويبلغ ارتفاعه حوالى ١٠١ متر ويبدو أنه الحلقة التالية لتقدم فكرة بناء المقبرة الملكية بعد المصطبة الملكية المدرجة فهو عبارة عن قاعدة ضخمة عالية بنيت جوانبها بزاوية ٥٤ درجة وفوق هذه القاعدة بنى القسم الثانى بزاوية قدرها ٤٣ درجة ونتج عن تغيير الزاوية ذلك الهرم المنكسر الأضلاع أما طول ضلع قاعدته المربعة فهو ١٨٨,٦ متر ويمتاز هذا الهرم وهو الجنوبي عن جميع أهرام مصو بأنه له مدخلان مدخل فى الواجهة الشمالية كما هو

باسم مقبرة العنب ويرجع السبب فى هذه التسمية إلى مناظر كرم العنب التى على سقفها وخاصة أن حجرة دفن سن نفر لم يسو سقفها وإنما نحت فى غير نظام حتى يبدو كرم العنب كأنه مجسم بشكل طبيعى وتستمر مناظر كرم العنب إلى أسفل لتكون أفريزا.

ننزل الآن من السلم الهابط لنصل إلى الحجرة الأمامية التى توصل إلى حجرة الدفن. فنشاهد على يمين الداخل سن نفر جالسا وتقدم له ابنته "موت توى" (وقد تهشم اسمها) عقد القلب وخلفها عشرة من حاملى الأثاث الجنائزى فى صفين. ونشاهد على الحائط الأيمن (رقم ٢) سن نفر جالسا وخلفه ابنته واقفة وأمامه حاملى الأثاث الجنائزى من عقود وتمثال أوشابتى وقناع للمومياء وكراسى وصناديق. ويوجد على جانبي المدخل الموصل إلى حجرة الدفن (رقم ٣، ٤) منظر سن نفر وهو يتعبد ومعه زوجته سنت نفر (هشم المنظر الذى على اليمين (٣))، أما على يسار الداخل (رقم ٥) فهناك بقايا منظر لصفين من حاملى الأثاث الجنائزى.

ندخل الآن إلى غرفة الدفن فنشاهد فوق المدخل مباشرة (رقم ٦) رسمين متقابلين للآله أنوبيس بلونه الأسود، كل راقد فوق مقصورته، وعلى نفس الجدار إلى اليسار (رقم ٧) نرى منظر يمثل سن نفر وزوجته مريت متوجهين إلى المدخل ثم منظر آخر وهما جالسان جنباً إلى جنب (رقم ٨) أما على يمين المدخل فهناك منظر يمثل الابن وهو يلبس جلد فهد ويقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام مائدة القربان التى يجلس خلفها سن نفر وزوجته مريت (رقم ٩) ويوجد على الجدار الشرقى (رقم ١٠) كاهن يلبس جلد فهد ويقوم بصب مياه التطهير على كل من سن نفر وزوجته مريت ثم نشاهد منظرًا يتعبد فيه كل من سن نفر وزوجته للآلهين أوزيريس وأنوبيس (رقم ١١). تمثل مناظر الجدار الخلفى (رقم ١٢) الرحلة المقدسة إلى أبيدوس، فيوجد فى الصف الأعلى مركب بداخلها مقصورة بها سن نفر وزوجته وثقوب مركب كبيرة يسحب زورق سن نفر، أما الصف الأوسط فنرى فيه بقايا منظر لمركبتين ضخمتين ضمن موكب الرحلة إلى أبيدوس. بعد ذلك نرى سن نفر وأمامه مائدة ضخمة للقرابين (رقم ١٣). أما مناظر الجدار الأيسر فأغلبها مهشم وتمثل سن نفر وزوجته أمام أوزيريس وننظر والآلهة حتحور (رقم ١٤) وأخيرا نرى مجموعة من

المعتاد في أهرام مصر كما كشف أحمد فخري في عام ١٩٥١ عن مدخل آخر له في الواجهة الغربية ويمتاز هذا الهرم أيضا بأن الكساء الخارجى له لا يزال فى حالته الأولى ولم تهدمه الأزمنة الطويلة التى مرت عليه. وإلى الشمال من هذا الهرم على بعد لا يقل عن ٢ كم نجد الهرم الثانى لسنفرو الذى يعتبر أول هرم حقيقى فى تاريخ العمارة المصرية وارتفاعه ٩٩ مترا وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ متر ولقد أطلق الكهنة لقب "خع سنفرو" على كل من الهرمين بمعنى الملك سنفرو بشرق.

ويرى أحمد فخري أن الملك سنفرو قد دفن فى الهرم الجنوبى وذلك لأنهم إهتموا ببناء جميع أجزائه الجنوبية أمثال المعبد الجنزى والممر الصاعد الموصل لمعبد الوادى الذى يمتاز بوجود قائمة كاملة لأغلب الأقاليم المصرية فى ذلك الوقت ورمز لكل منها بسيدة تحمل القرابين وأمامها اسم الإقليم مرتبة من الجنوب إلى الشمال وهذا السجل التاريخى يعتبر الوثيقة الأولى لتقسيمات مصر الإدارية فى عصر يرجع إلى ٢٦٠٠ ق.م كما يمتاز هذا الهرم وهو الهرم الجنوبى لسنفرو بوجود هرم صغير آخر فى الجهة الجنوبية أطلق عليه بعض الأثريين اسم هرم السروح أو الطقوس أو القرين (الكا) وقارنه البعض بالمقبرة الجنوبية للملك جسر على أننا لأن لا نعرف الهدف من تشيد هذا الهرم الصغير ربما كانت له صلة ببعض الشعائر الدينية الخاصة بتقديم القرابين.

أما مقابر عائلة سنفرو وكهنته وموظفيه فقد إنتشرت فى الجهة الشرقية من الهرم الشمالى لسنفرو. واتخذ سنفرو لقب "تب ماعت" بمعنى رب العدالة بجانب لقب آخر اشتهر به فى النصوص الأدبية وهو "الملك الفاضل". ونعرف من بردية وست كار (نسبة إلى السيدة التى إشتهرت) والمكتوبة بالخط الهيراطيقى فى القرن السابع عشر ق.م القصة التالية:

وتبدأ القصة بأن يستدعى الملك سنفرو أحد الكهنة والمسمى جاجا أم عنخ وقال له "أتى أشتاق إلى بعض التسلية ولا أستطيع أن أجدها فى هذا المكان" فيشير عليه الكاهن "أن يركب قاربا يجدف فيه عدد من أجمل فتيات القصر فإن ذلك سيبعث فى نفسك السرور..." وعمل سنفرو بالنصيحة "وأمر بإحضار قارب له

عشرون مجدافا وأمر بإحضار عشرين فتاة من عذارى القصر الجميلات ذوات الصدور الناضجة" ونزلوا إلى البحيرة "وإتطلقن فى التغريد والتجديف وذهب الغم عن صدر الملك" وفى هذه اللحظة سقطت حلية رئيسيتهن فى الماء فتوقف عن التجديف وسألها سنفرو عن السبب فردت عليه قائلة "لقد سقطت حليتى الخضراء فى الماء فقال لها سيرى سأعطيك غيرها" فردت عليه عابسة "أفضل جدا أن تعود إلى حليتى من أن أعطى غيرها"، فطلب الملك من الكاهن أن يجد حلا لهذه المشكلة فنطق الكاهن بتعوذة سحرية معينة فانشقت المياه إلى ممرات ونزل فيها وأحضر الحلية وتمتم مرة أخرى فعادت المياه إلى مجاريها ولقد سر الملك بذلك. هذه القصة أن دلت على شئ تدل على رفاهية هذا العصر وفى الوقت نفسه توضح أن كاتب هذه القصة لم يتخيل ملكه قادرا على كل شئ بدليل عدم استطاعته أن يلبي طلب الفتاة وقام الكاهن بهذه المهمة.

مات سنفرو بعد أن حكم ٢٤ عاما وترك العرش لابنه خوفو من زوجته حتب حرس التى كشفت بعثة هارفارد-بوسطن الأمريكية عن مقبرتها شرق هرم ابنها خوفو عام ١٩٢٥ وتوجد محتويات مقبرتها الآن بالمتحف المصرى.

سنفرو : (هرم)

هرم سنفرو البحرى :

على مسافة كيلو متر ونصف شمالى "هرم سنفرو القبلى" بدشور، وقد بدأ معماريو "سنفرو" فى تشييده فى العام الخامس عشر من حكم هذا الملك أى فى الوقت الذى كانوا يعملون فيه فى تشييد الهرم القبلى.

ومنذ البداية جعلوا زاوية ميل هذا الهرم مماثلة تقريبا لزاوية ميل الجزء العلوى من الهرم المنحنى (٤٠° - ٤٣°) وطول ضلع قاعدته ٢٢٠م أى تزيد أكثر من ثلاثين مترا عن الهرم القبلى وارتفاعه ٩٩م أى أقل منه بما يزيد قليلا عن مترين ونصف فقط.

ويمكن اعتبار هذا الهرم أنه أول هرم كامل، وقد استفاد معماريو سنفرو من تجاربهم فأكتفوا بعمل مدخل واحد للهرم فى منتصف الجهة البحرية وهو على ارتفاع



هرم سنفرو

ولا يوجد في الأهرام الأخرى في أي عصر من العصور ما يشبه هذا الهرم في طريقة تشييده أو في نظام ممراته الداخلية لأن معمارييه كانوا في دور التجربة، ولهذا السبب يمكننا اعتبار هذا الهرم للمدرسة المعمارية الأولى التي وضعت الأسس والقواعد الرئيسية لتشييد الأهرام.

وفي أثناء العمل في تشييد هذا الهرم بدأوا في تشييد هرم آخر للملك إلى الشمال منه، (هرم سنفرو البحري)، ولكنهم استمروا في عملهم في تشييد باقي أجزاء المجموعة الهرمية في الهرم القبلي وهي المعبد الجنائز والطريق المساعد ومعبد الوادي والهرم للجانب الصغير في الناحية الجنوبية منه.

وأثناء حفر كل من المعبد الجنائز ومعبد الوادي عثر على نقوش وتماتيل وآثار كثيرة أخرى من أيام "سنفرو" ومن عصور تالية، وقد تعرضت هذه المجموعة الهرمية للتخريب في أيام للدولة الحديثة واستخدموا معبد الوادي كمحجر يأخذون منه الأحجار لتشييد مباني أخرى.

سننموت :

يرجع أصل سننموت إلى أسرة متوسطة الحال من أرمنت، وترجع منزلته العالية إلى ولاته الكامل للملكة "حتشبسوت". فقد كان الصديق المفضل لديها، وربما كان خليلها أيضا. ولقد تولى سننموت عدة مناصب إدارية خاصة بأمالك الإله آمون (مثل "المدير المسئول"، و "مدير مخزن الخلال" و "مدير الحقول"). وتولى كذلك إدارة أملاك العائلة الملكية، وشغل منصب

٢٨ مترا من القاعدة ويؤدي إلى ممر طوله ٦٠ مترا تقريبا بدليلز أفقي نجد بعده ثلاثة حجرات واحدة بعض الأخرى.

ولم يتم حتى الآن كشف المعبد الجنائز لهذا الهرم أو معبد الوادي الخاص به.

هرم سنفرو القبلي :

في منطقة دهشور بمحافظة الجيزة، ويسمى أحيانا "الهرم المنحني"، وهو أول هرم يشيد ليكون هرما صحيحا، إذ ظلت مصر منذ قيام "أيمحو تيب" بتشييد الهرم المدرج تبني أهرام ملوكها على مثاله، وبعد مضي قرن من الزمان فكر نابغة آخر في تشييد هرم بالمعنى الصحيح للملك "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة، فكان هذا الهرم نتيجة ذلك التطور المعماري في تشييد المقبرة الملكية.

ويمتاز هذا الهرم باتحناء جوانبه، والسبب في ذلك أن المعماري الذي صممه رأى أن تكون زاوية ميل أضلاعه ١٣° ٣١' ٥٤" ولكن بعد الارتفاع به ٤٩ مترا أدرك أن ارتفاعه سيكون كبيرا جدا وربما أثر ذلك على سلامته في المستقبل خصوصا وقد بدأت تظهر في المبنى تشققات صغيرة ولهذا عدل الزاوية إلى ٢١° ٤٣' وارتفع أكثر من ٥٢ م أخرى فأصبح ١٠١,٦٥ م.

أما طوله ضلع قاعدته المربعة ١٨٨,٦٠ مترا. ومما يمتاز به هذا الهرم أيضا احتفاظه بالجزء الأكبر من كسائه الخارجي، وقد أثبتت حفائر مصلحة الآثار بين أعوام ١٩٥٠ - ١٩٥٥ أن لهذا الهرم مدخلين أحدهما في منتصف الجهة الشمالية ويقود إلى مموات تنتهي بحجرة كبيرة في داخله والثاني من الجهة الغربية ويقود أيضا إلى داخل الهرم وإلى حجرة أخرى، وكل منهما مستقل عن الآخر ويوصل بين القسمين دهليز قصير متعرج أشبه بالنفق.

فريسة لما يكن أن نسميه "محو ذكراه" بأساليب لا رحمة فيها ولا هودة من تعظيم وتخريب لإسمه وصورة بل ومنشأته ونصبه.
انظر حتشبسوت (معبد الدير البحرى).

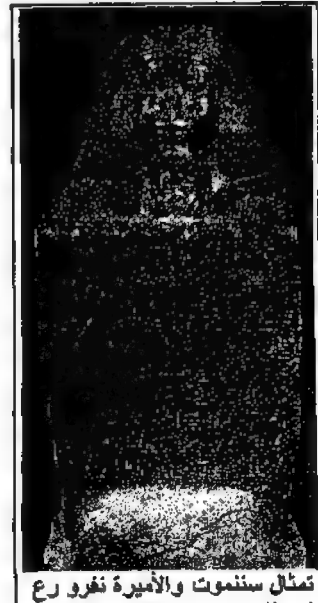
سنتموت : (مقبرة)

يقع هذا المزار فى الجانب البحرى من النيل بملاصقة قبر الشيخ عبد القرنة، وهى بالحوزة العليا وتحمل رقم (٧١) ويخص شخصية من أهم الشخصيات فى التاريخ المصرى كله، ونعنى به سنتموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعضدها الأول الذى قام ببناء معبدها فى الدير البحرى وأقام مسئلتها بالكرنك. ولهذا فإن لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة، ولكن حالتها لسوء الحظ لا تتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى، فلقد دفع سنتموت بموت حتشبسوت الثمن غالبا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتتمس الثالث. ورغم حالتها المظلمة فإن البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة إذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينويين والمسيبيين وهم يحضرون أوانى كريتية. وهذه المناظر ترى فى الزاوية اليمنى من الصالة وقد تمت حمايتها الآن من أى تلف فى المستقبل. وهناك ظاهرة طريفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سنتموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة فى الممر الداخلى من معنى. فقد كانت هذه الكتابات فى الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنتموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالإكتفاء باتلاف كتابات الموجودة فى المنطقة العليا وحتى لا يشكون فى أن اسمه الذى أتلّف فى هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها، ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد محى اسمه رغم ذلك.

ولسنتموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء حتشبسوت العظيم فى الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك إلى توقف العمل فجأة فى هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتتمس

"مدير أعمال" الملك الإله آمون وأشرف على الأعمال الهامة الخاصة بالقصر مثل اقتلاع ونقل ونصب مسلتين بمعبد الكرنك، وتشديد معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى. وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، قام سنتموت بكثير من الأعباء التى جعلته مرتبطا ارتباطا وثيقا بحياة الأسرة المالكة الخاص: إذ كان مريبا ومعلما للأميرة "نفرو رع" ابنه الملك تحتتمس الثانى وحتشبسوت، ومسئولا عن زينة وحلى وشعارات الملكة الفرعون بمناسبة يوبيلها. ولم يكن هذا الرجل مجرد شخص وصولى بل كان شغوفا بالعلم والمعرفة وأستطاع أن يخترع بعض الكتابات الرمزية المعقدة بعد أبحاث ودراسات متعمقة فى أصول الكتابة الهيروغليفية. ونستطيع أن نقول مدى نجاح سنتموت اجتماعيا بحصر عدد ونوعية ما تركه من نجاح آثار، فقد وضع ما يزيد عن عشرين تمثالا فى معابد طيبة ومصر العليا، وأقام لنفسه قبرا تذكاريًا بجبل السلسلة، هذا بالإضافة إلى تشييده مقبرتين لنفسه إحداهما متوارية فى أحد أركان فناء معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى، وهى تحتوى على تابوت ذى طابع خاص بالفراغة. وأكثر من ذلك فقد عثرنا على نقوش تصور سنتموت فى هذا المعبد، مما يعد فى حد ذاته تشريفا لآثار الحثوث للبطاء من البشر، بالرغم من أن صورة هذه قد خبئت بطريقة ماهرة.

وكما يحدث غالبا للمقربين من الملوك، فقد غضبت عليه الملكة حتشبسوت قبل موتها ووقع



تمثال سنتموت والأميرة نفرو رع

الثالث وأنصاره. فالأمتياز الذى منحه الملكة لسنموت والذى لم يسمع بمثيل له من قبل كان خليفاً بأن يبدو لهم ادعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سنموت إلى الحصول على مكان فى الفناء المقدس خليفة بالآ تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متروبوليتان بنيويورك أخيراً عن هذه المقبرة التى لم تتم.

سنوسرت الأول :

أشترك فى الحكم مع أبية أمنمحات الأول فى السنوات الأخيرة من حكمه. ولا نعرف تماماً ما الذى اتخذ سنوسرت الأول مع المتأمرين الذين اغتالوا والده، ويبدو أنه اتخذ معهم حلاً جذرياً لأنه أصبح بعد ذلك فرعون مصر خلال الأسرة ١٢ وحكم ٢٤ سنة وقد أشرك معه ابنه أمنمحات الثانى فى الحكم قبل وفاته بعامين بالتقريب. ولم يهتم سنوسرت الأول بالحالة الداخلية فقط بل وجه اهتمامه إلى البلاد التى على حدود مصر سواء جنوباً أو شمالاً. وكان قد بدأ غزواته جنوباً عندما كان شريكاً مع والده فى الحكم. وفى العام الثامن عشر من حكمه إمتد نفوذه إلى كوش جنوب الشلال الثانى. وكان اهتمام ملوك الدولة الوسطى بالنوبة أولاً لتثبيت نفوذ مصر هناك وثانياً للحصول على منتجات هذه البلاد وكان أهمها البحث عن الذهب، فقد أرسل سنوسرت البعثات لاستغلال المناجم هناك.

كما أهتم بشبه جزيرة سيناء لإحضار الفيروز والنحاس، ويبدو أن الصلات بين المصريين والآسيويين كانت صلات ودية فى ذلك الوقت إذ لم يحدثنا سنوهمى الذى عاش هناك فترة من الزمن عن حدوث أى حرب بين مصر والآسيويين. وقد عثر أثناء الحفائر سواء فى فلسطين أو فى سوريا على أشياء كثيرة مصرية ترجع للدولة الوسطى فقد عثر على سبيل المثال على عقد به خرطوش الملك سنوسرت الأول فى مدينة رأس شمرة. وعلى أعداد كبيرة من الجعارين عليها نقش لإسمه فى فلسطين.

وفى نهاية حكم سنوسرت الأول نرى أن شمال النوبة من الشلال الأول حتى الثانى أصبح تحت النفوذ المصرى. أما أسيا فقد وصلت إلى حل سلمى

للتعايش مع مصر، أما سيناء فقد إمتد فيها النفوذ المصرى شرقاً وغرباً للبحث عن مناجم الصحراء. ولاشك أن الحالة الاقتصادية كانت على أحسن ما يرام فى عهده الملك سنوسرت الأول بدليل كثرة ما أبقاها لنا الزمن من عهد من آثار. إذا عثر على بقايا أثرية من عهده فيما لا يقل عن ٣٥ منطقة منتشرة بين الأسكندرية والنوبة ولعل من أهم المعابد التى شيدها إله الشمس رع أتوم فى مدينة عين شمس الذى بدأ تشييده فى العام الثالث بعد إنفرادة بالحكم. هذا المعبد لم يبق منه الآن غير مسلة واحدة من الأثنين اللذين أقامهما إحتفالاً بالعيد الثلاثينى. وقبلى الكرنك شيد مقصورة جميلة صغيرة وجدت أحجارها كاملة داخل الصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وقد أعادت هيئة الآثار تشييدها هناك ويبدو أنها كانت مخصصة لإحتفالات عيد "السد" أو لإستراحة سفينة الإله أمون رع أثناء الإحتفالات الخاصة به.

وقد شيد سنوسرت الأول هرمه فى منطقة للشيت إلى الجنوب من هرم أبيه أمنمحات الأول.

سنوسرت الأول : (تمثال)

تعد التماثيل العشرة للملك سنوسرت الأول التى عثر عليها فى اللشت من روائع المدرسة المنفوسة المثالية، فلم يستطع الفنان هنا التخلص من تقاليد الدولة القديمة فالتماثيل منحوتة من الحجر الجيرى وتمثل الملك سنوسرت الأول جالساً فى هيئة تقليدية، على وجهة ابتسامة هادئة رضية، تتسم باليسر والمرونة. ويشيع فى وجهة ذى الجمال الباسم طابع من الرقة واللفظ. وليس طابع العظمة الملكية الذى عاصرناه فى عصر الملك خفرع. فهذه التماثيل فيها شئ من الرخاوة والطرادة. وقد تعبر عما يجيش فى نفس صاحبها من راحة وإطمئنان وقد مثله الفنان بلباس الرأس المعروف بالنمس وزينه بالصل الملكى والذقن الملكية المستعارة وبسط كفه اليسرى على فخذه وأمسك باليد اليمنى رمز الولادة الثانية وقد جلس على مقعد مكعب ذى مسند قصير وقد وفق

الفنان في اظهار عضلات الصدر والبطن والساقين.
التمثال يارتفاع ١٩٤ سم تقريباً، عليها بقايا ألوان
ومعرضة بالمتحف المصري.



تمثال الملك سنوسرت الأول

سنوسرت الأول : (جوسق يوبيل)

انظر الكرنك.



جوسق يوبيل الملك سنوسرت الأول بالكرنك

سنوسرت الثاني :

ابن أمنمحات الثاني، ولقد اشترك مع أبيه في الحكم
عامين ثم بعد ذلك حكم ١٩ سنة منفرداً. ولقد إتبع
سياسة أبيه سواء الداخلية أو الخارجية ويبدو أنه فضل
كأبيه حياة السلام فلم تصل إلى أيدينا نصوص تدل على

أنه قام بحروب سواء في أفريقيا أو آسيا وقد اكتفى
باستغلال المناجم والمحاجر سواء في سيناء أو وادي
الحمامات وقد أهتم بمنطقة الفيوم وأقام فيها مشروعات
رى وقد شيد هرمه عند اللاهون عند مدخل الفيوم ويبدو
أنه لم يهتم بالتقاليد الثابتة التي أعترف بها من قبله في
الدولة القديمة والوسطى في تشييد الهرم إذ جعل منخلة
في الواجهة الجنوبية (وهو غالباً في الواجهة الشمالية)
مما سبب للعالم الأثرى بترى التي قام باكتشافه في عام
١٨٨٨ بعض المتاعب للوصول إلى الطريق الموصل
للمدخل. وفي الناحية الجنوبية من الهرم وجدت أربع
مقابر خصصت لدفن أفراد من أهل بيته وقد كشف بترى
ومساعدة جي برنتون عام ١٩١٢ في إحدى هذه المقابر
مجموعة من الجواهر وأشياء شخصية للأميرة "سات
حتحور إيونت" صاحبة هذه المقبرة وهي مجموعة لها
قيمتها مثل مثيلاتها التي سبق العثور عليها في دهشور.
هذه المجموعة محفوظة الآن - ماعدا القليل منها
المعروف في المتحف المصري - في متحف
الميتروبوليتان بنيويورك.

وبموت سنوسرت الثاني عام ١٨٧٨ ق.م. إنتهت
فترة مشرقة من التاريخ الفرعوني قام بها الملوك
الأربعة للأسرة ١٢ بتوحيد مصر إقتصادياً وسياسياً
 واجتماعياً وحاولوا بقر ما استطاعوا تجنب الحروب مع
جيرانهم وكان الفرعون في ذلك الوقت هيبة في كل مكان.

سنوسرت الثاني : (هرم اللاهون)

شيد الملك "سنوسرت الثاني" من ملوك الأسرة ١٢
عند مدخل الفيوم فوق الهضبة قريباً من بلدة اللاهون
الحالية. كان ارتفاع الهرم عند تشييده ٤٨ متراً وقد شيد
مهندسو جدراناً متقاطعة من الحجر وملأ ما بينها بالطين
اللبن، وأحاط المبنى كله بكساء خارجي مشيد بالحجر،
وطول ضلع قاعدته المربعة ١٠٦ متراً وزاوية ميله ٣٥° ٤٢'.

أما المدخل الموصل إلى حجرة الدفن فلم يكن في
الجهة الشمالية كالمعتاد بل كان في الجهة الجنوبية
وكان له مدخلان أحدهما الرئيسي وكان عن طريق بئر
تحت أرضية مقبرة لإحدى الأميرات، والثاني وهو
المدخل الثانوي فكان تحت أرضية بهو لمعبد.

ولكن رغم كل هذه الاحتياطات لإخفاء المدخل ورغم
السرديب المعقدة في داخله فقد وصل إليه اللصوص

وسرقوا ما فيه ولم يتركوا إلا القليل، وأهمسه الحية المصنوعة من الذهب وقد عثر عليها "فلنדרز بترى" عند تنظيفه لهذا الهرم.

وتعرضت مبانى معابد هذا الهرم وكساؤه الخارجى للتخريط وبخاصة فى أيام الملك رمسيس الثانى الذى استخدمه بعض عماله كمحجر لهم ولكن مدينة العمال التى شيدت إلى الشرق منه ظلت عامرة بساكنيها من كهنة الهرم لفترة طويلة، وقد عثر بترى فى خرابيها على بعض الآثار ومن بينها مجموعة هامة من البردى تعرف منذ اكتشافها باسم برديات كاهون. لأنه الاسم الذى أطلقه "بترى" خطأ على المنطقة، وزالت عن الهرم الكسوة الخارجية ولم يبق ظاهراً منه الآن إلا كومة من الطوب.

وعلى مقربة من هذا الهرم توجد جبانة كبيرة فيها مقبرة لمهندس الهرم واسمه "انبى" وفى الجهة الجنوبية من الهرم صف من تسعة مصاطب حجرية كانت مقابر لأفراد من العائلة المالكة من بينها مقبرة الأميرة "سلت - حتحور - انت" التى عثرت عليها بعثة الآثار البريطانية، ووجدت فيها عام ١٩٢٠ داخل فجوة فى إحدى جدرانها الصخرية صندوقاً مملوءاً بالحنى الذهبية وهو موزعه الآن بين متحف المتروبوليتان فى نيويورك والمتحف المصرى بالقاهرة وتعتبر من أهم مجموعات الحلى للتى عثر عليها فى مصر.

سنوسرت الثالث :

ابن سنوسرت الثانى، من ملوك الأسرة ١٢، لم تتح له الفرصة لمشاركة والده فى الحكم وقد حكم مصر فترة تصل إلى ٣٥ عاماً استطاع فيها أن يقضى نهائياً على نفوذ حاكم الأقاليم بعد أن زادت ثروتهم ونفوذهم، فجردهم من القابهم التى كانت أرباً لهم من بعدهم. وعراهم من مزاياهم فأصبحوا موظفين لا أكثر ولا أقل وبهذا عادت لمصر هيبة الملك الحاكم وقديسته.

بذل سنوسرت الثالث جهداً كبيراً ليؤكد سلطانه فى النوبة فقام - بعد أن مهد بشق قناة فى صخور الجندل الأول هناك - بإربع حملات تآديبية لسحق بلاد كوش وقد انتهت هذه الحملات بضم النوبة نهائياً وأصبحت بلدة سمنة جنوبى الجندل الثانى تمثل حدود مصر الجنوبية وأطلق على قلعة سمنة الموجودة هناك اسم

"قوى (الملك) خع كاو رع" وهو اسم العرش للملك سنوسرت الثالث وأصبحت هى وقلعة قمة المقابلة لها على الضفة الشرقية تتحكما فى الممرات النهرية والبرية على حدود مصر الجنوبية.

وعلى لوحة تعرف اصطلاحاً بلوحة الحدود أصدر مرسوماً فى العام الثامن من حكمه يمنع اهالى النوبة جنوبى منطقة سمنة أن يتخطوها شمالاً إلا إذا أتوا للتجارة أو بسبب عمل مشروع، وكان على الدوريات المقيمة هناك بالإبلاغ عن أى تحركات مشبوهة للقبائل فى هذه المنطقة.

وختم مرسومة بقوله "أن أيا من ابنائى يحفظ على هذه الحدود التى أقرها جلالتي فإنه ابنى وولد منى. وأما من يدمرها ويفشل فى الحفاظ عليها فليس ابنائى ولم يولد منى".

ونعلم أن الملك تحتتمس الثالث أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة إعتبر الملك سنوسرت الثالث إلهاً هامياً لمنطقة النوبة وذلك بعد أن شاهد كل ما قام به من أعمال هناك. أما فى الشمال الشرقى فقد قام سنوسرت أيضاً بحملات لتعزيز سلطان مصر سواء فى فلسطين أو سوريا.

ومات سنوسرت الثالث بعد أن شيد هرمه فى دهشور.

سنوسرت الثالث : (تمثال)

كانت تماثيل أغلب ملوك الأسرة الثانية عشرة تمثل الملك بصفته راع مسئول عن رعيته، فظهرت المسئولية على تماثيل بعض ملوك هذه الأسرة، وحفرت خطوطها العميقة على وجوههم. بعكس ملوك الأسرة الرابعة التى ظهرت تماثيلهم تعكس نظرية الوهية الملك وقديسته. يبدو هذا واضحاً على الوجوه الجادة فى تماثيل الملك سنوسرت التى قد تدل على شخصية عسكرية قوية الإرادة. وقد أبقي الزمن لنا على مجموعة من التماثيل فى أغلب مراحل حياته. وهو تجدد لم يعرف من قبل، إذ لم يجرؤ مثال فى عصر الدولة القديمة أن ينحت تماثلاً لملك فى مرحلة من العمر خلافاً المرحلة التى يتمتع فيها الملك بكامل قواه وشبابه وحيوته، لأن الملك يعتبر ألهاً فى أثناء حياته، لا تحل به الشيخوخة، ويبدو أن المفاهيم

سنوهى :

هناك إجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هي خير ما ورد فى القصص المصرية، وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها، وما أجمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة.

ويشاركهم الرأى رجال الأدب فى العالم ويذهب بعضهم مثل رديارد كبلنج إلى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العالمية.

وكانت قصة سنوهى من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء، وقد وصل إلى أيدينا كثير من أجزائها مكتوب على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا).

تبدأ القصة التى يرويها سنوهى عن نفسه بذكر القابله ووظيفته، فيذكر أنه كان فى خدمة الزوجة الملكية لسنوسرت الأول وأنه رافق سنوسرت هذا (عندما كان وليا للعهد وشريكا فى الحكم مع أمنمحات الأول) فى حربه ضد الليبيين. وقد مات أثناء ذلك الملك الممن أمنمحات الأول، وبلغ خبر موته معسكر المصريين ولكن لسبب لا ندرسه رأى سنوهى أنه معرض للخطر فعاد إلى الفرار وقد استطاع أن ينجو بنفسه حتى الحدود الشرقية لمصر، غير أنه كان يقوم عليها حصن يسمى "جدار الأمير" الذى شيد لصد البدو. ويروى سنوهى قصته على النحو التالى.

"لقد ربضت بين الأشجار خوفاً من أن يراى حارس النهار القائم بالعمل فوق الجدار وفى الليل استأففت المسير حتى بلغت أرض "بتى" عندما تنفس الصبح، فأقمت فى جزيرة كم ور" للاستجمام، وقد خنفتى العطش والتهب حلقى، فقلت لنفسى: "هذا هو طعام الموت" ولكننى عندما جمعت قوتى وشددت أعصابى سمعت خوار قطع من الماشية ورأيت بعض البدو - وعرفنى شيخ من بينهم كان قد زار مصر فأعطانى ماء وطبخ لى لبنا، ومن ثم ذهبت معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملتى" غير أن سنوهى أخذ ينتقل من مكان إلى مكان حتى وصل إلى أمير "رتو العليا" فاستبقاه عنده وفى ذلك يقول سنوهى: "لقد رفعت قدرى فوق قدر ابنائى، وزوجنى من كبرى بناته، وجعلنى أختار قطعة من الأرض من خير أملاكه، ينمو فيها التين والسمنب

المتصلة بالعالم الآخر قد تغيرت، فأصبح الملك أشبه ما يكون بإنسان، فقد أصبح من أهل الأرض، يجوز عليه ما يجوز على سائر البشر من قوة وضعف ومن حياة وموت. وصار عليه لزاماً أن يحارب وأن يحس ويشعر ويتألم، لقد مثل إنساناً كاملاً ورفع عنه ذلك القناع السماوى. أن هذه الوجدانيات لم يجرؤ مثال فى الدولة القديمة على تصويرها بالنسبة لمملكه. ولهذا لم يعد تصوير الملك فى شيخوخته وقد خزلته قواه - فى هذا العصر - أنتهاك لحرمة مقدسة.

تشير تماثيل الملك سنوسرت الثالث إلى حدوث تغيير عميق فى فن النحت الملكسى. وفى الدولة القديمة كان الملك يصور فى التماثيل كما لو كان إلهاً مجسداً على وجهة سماحة مثالية. ولكن مثالو الملك سنوسرت الثالث مثلوا ملوكهم بأسلوب واقعى، فخداه غائرين وعيناه صغيرتان، وجفناه العلويان المثقلان يوحيان بالشعور بالجهد والإرهاق.

ويلاحظ التجاعيد العميقة وخطوط الإجهاد الواضحة على وجه الملك. وهو تجدد لم يعرف من قبل. فالملك هنا بدون ثوبه السماوى، يواجه رعاياه كإنسان وليس كإله. وقد تعكس الهموم التى أثقلت وجهة مسئوليات الحكم الجسيمة. ويلاحظ فى الصور الأخاديد العميقة التى تنحدر من ركنسى العينين، وفحتى الأنف والعينان المفتوحتان بالكاد.



تمثال سنوسرت الثالث

وفيهما نبيذ كثير وكانت غنية بالعسل، تحمل أشجارها شتى أنواع الفاكهة، وفيها القمح والشعير والماشية من جميع الأنواع لا يحصرها العدد، ونصبنى أميراً على قبيلته في أحسن جزء من بلاده، وهكذا قضيت سنوات عديدة بينهم، وشعب أولادى، وأصبح كلا منهم سيد قبيلته".

وكان من عادة سنوهى أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر، وكان يجد لذة كبرى في استضافتهم وتقديم الطعام والعون لكل من كان في حاجة إليها من أهل البلاد.

وقد عينه أمير رنتو العليا قائداً لجنوده وظل في ذلك المنصب عدة سنوات كان يكتسب له خلالها النصر في كل حملة يذهب إليها. وفي يوم من الأيام تحداه بطل من "رنتو" عرف بقوته وخضع له الناس، وقبل سنوهى التحدى وجاءت ساعة النزال ويقول سنوهى في وصف ذلك: "وعندما إقترب كل منا من الآخر هجم على فاصبته، واستقر سهمى في عنقه، فصرخ وارتمى على أنفة فأجهزت عليه بفأس قتاله، وصرخت صرخة النصر، وقد وقفت فوق رأسه "وفرّح القوم لذلك وعانقه "عامو ننشى" أمير رنتو".

وتقدمت به السن وأحسن الوحدة حين كبر أولاده وأشدت حنينه إلى العودة لبلاده، وتمنى من الله أن يرأف به ويعيده إلى القصر، وأرسل سنوهى إلى سنوسرت وزوجته يستعطفهما، ويستأذنها في المجئ إلى مصر، فأجاباه فرعون في أسلوب رقيق كان يراد وسلاماً على نفسه.

فأرسل سنوهى أجابة لبقّة مرة أخرى، وفي رده على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه. وفي نفس الخطاب نقرأ شيئاً آخر. لقد هاجر سنوهى إلى بلاد فلسطين - سوريا وكون لنفسه هناك مركزاً ممتازاً، وهو يعتبر نفسه كأنما كان يحكم في تلك البلاد باسم ملك مصر.

ويعود سنوهى إلى سرد قصته مرة أخرى فيقول إنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث إلا يوماً واحداً في "يا" حيث سلم ثروته إلى

أبنائه وأقام أكبر أبنائه في مكانه كزعيم للقبيلة. وعندما وصل إلى الحدود المصرية صاحبه رجل القصر إلى العاصمة، وفي الصباح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك وكان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى.

وكان اللقاء مع فرعون ودياً للغاية ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له، وكيف أخذوه إلى منزل أحد الأمراء، وأعدوا له حماماً؟ وكيف عطروه والبسوه فاخر الثياب؟ وكان الخدم يلحون كل اشارة له: "وجعلوا السنين تغادر جسمى واتسلخت عسى، وسرحوا شعرى والقوا إلى الصحراء بحمل من القاذورات، والقوا بملابسى إلى ساكنى الصحراء والبسوني أفخر الثياب، وعطروني بأحسن أنواع العطور. ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به".

ويطول سنوهى فيما أعذقه عليه الملك إذ أعطاه بيتاً يليق بأحد أمراء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر "يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات في اليوم الواحد" وأصدر الملك أمره إلى كبير مهندسيه لاقامة قبر له، وعينوا له أمهر الصناع، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنائزى، وعينوا الكهنة اللازمين، وأوقفوا له الحقول اللازمة، ووضعوا له في القبر تمثالاً منقوشاً بالذهب، وكانت نقبه ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص.

انظر الأدب المصرى القديم

سهيل : (جزيرة)

تقع على بعد أربعة كيلو مترات جنوبى أسوان. وكانت عنقت (= أنوكيس فى اليونانية) الهتها الرئيسية فى العصور القديمة. وبها بقايا معبدين، أحدهما من عصر الأسرة الثامنة عشرة، والآخر من عصر بطلميوس الرابع. وعلى صخور الجزيرة عدد كبير من النقوش الصخرية، وفى جنوبها الشرقى توجد لوحة من العصر البطلمى، تذكر أنخفاض الفيضان لمدة سبع سنوات، وحدث مجاعة فى البلاد فى عصر زوسر.

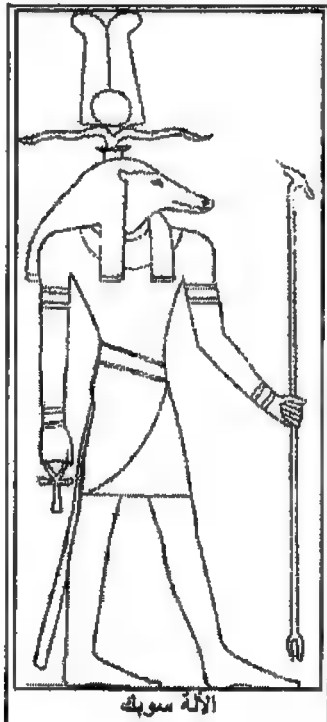
الذين يقفون كثيرا عند حافة النهر من نسوة يملأن جرارهن أو رعاه يسقون نعامهم أو مزارعين يرفعون المياه بالشواذيف من النهر العظيم، أو من يغسلون ملابسهم ويغتسلون هم أنفسهم في ماء النهر.

وكانت "ساو" (صا الحجر) في الدلتا أهم مراكز عبادته هناك، حيث اعتبر فيها أبنا للآلهة "تيت"، ويصور في شكل التمساح وهي ترضعه، كما أطلق عليه هناك في سايس "معطى الحياة للنبات على الشاطئ"، كما عبد كذلك في أرض البحيرة في الفيوم (كروكوديلوبوليس) طوال العصور الفرعونية هذا فضلا عن عبادته في كوم أمبو، بجانب الإله حورس الكبير، كزوج للآلهة حتحور، ولعله هنا في كوم أمبو أما يعتبر المعبود الأصلي للمدينة، حتى أن المعبد القديم من عهد الأسرة الثامنة عشرة، أما كان يسمى "بر- سويك" (منزل سويك)، وأن كل الإلهان سويك وحورس، قد عبدا جنبا إلى جنب في هذا المعبد، وزود كل منهما، حسب التقاليد المصرية، بأنثيين آخرين من الآلهة حتى يكون كل منهما الثالوث الخاص به، ولقد ظفر سويك بنصيب الأسد، فكان رفيقاه اثنين من أعظم آلهة القوم، وهما حتحور

كان سويد، أحد أشكال الإله حورس، إله الحدود الشرقية للدلتا، وكذا الأرض الحمراء، وهي الصحراوات التي تقع فيما بين النيل والبحر الأحمر، شمال وادي الحمامات، وهو على أية حال، إله أسبوي وفد إلى مصر من الشرق، وأستقر في شرق الدلتا كمعبود للأقليم العشرين (المقاطعة العربية)، وأما مركز عبادته الرئيسي فكان في مدينة "بر - سويد"، وهي صقطة الحنة الحالية، إلى الشرق قليلا من مدينة الزقازيق، ثم أنتشرت عبادته في سيناء وفي الصحراء الشرقية وعلى ساحل البحر الأحمر حتى القصير جنوبا، وقد اعتبره القوم من آلهة الحرب وحامي حدود مصر الشرقية، ومن ثم فقد أطلق عليه لقب محطم الغزاة وسيد البلاد الأجنبية، هذا وقد ارتبط سيد أو سويد باسم الإله حورس، وعرف باسم "حور - سويد" وكان في هذه الصورة يمثل الشمس في شروقها، وقد صور في هيئة صقر جائم، تعلو رأسه ريشتان عاليتان، وكان يظهر في هذه الصورة كرمز للأقليم، كما كان يصور كذلك في هيئة رجل، له شعر ولحية أسبوية، وتعلو رأسه نفس الريشتين، غير أن هذا الشكل الأسبوي إنما قد اختلف منذ الأسرة العشرين.

سويك :

كان سويك يصور في هيئة التمساح، حيوانه المقدس، أو في هيئة رجل له رأس لتمساح، وقد عبد في مناطق متعددة حاملا نفس الاسم والشكل، وليس من شك في أن طبيعة نهر النيل ومجراه، ثم تجارب رواد النهر وركابه هي التي أوحى إلى المصريين تكديس هذا الحيوان، وحسبنا من ذلك الجزر المنتشرة في مجراه، وسرعة التيار في بعض مناطق، والشواطئ الصخرية التي تعوق الملاحة، بحيث تبدو خطرة على الملاحين، ومنها منطقة كوم أمبو وجبل السلسلة، والجزر المنتشرة عند الجبلين وثنية النهر عند دندره، وجبل الطارف عند نجع حمادى وجبل أبو فوده عند أسبوط، وهكذا أدرك أولئك الذين يعملون في مجرى النهر من ملاحين وصيادين بأسه. والأمر كذلك بالنسبة إلى أولئك



الآلهة سويك

مسنو-تسخ :

إله من غرب آسيا جاء إلى مصر مع الهكسوس، وكان الإله المفضل لديهم. وكان يصور في هيئة رجل ذي لحية أسبوية، ويلبس رداء أسبويًا كذلك، وعلى رأسه تاج يشبه إلى حد كبير التاج الأبيض المصري، يتدلى من قمته خيط في آخره حليه. وفي مصر وحدوا بينه وبين ست الإله المصري، وصورة في صورته، وأصبح كل منهما يعرف باسم الآخر. وكان المركز الرئيسي لعبادته في بلدة أواريس عاصمة الهكسوس في شرق الدلتا، وانتقلت عبادته إلى واحات الصحراء الغربية، حيث كانت له فيها مكانة كبيرة حتى العصور المتأخرة حيث حل محل إله الصحراء.

سوكسر :

كان سوكسر ألها لجبانته منف في سقارة، وقد سجلت حوليات حجر بالرمو الاحتفال بعيدة في عهد الأسرتين الأولى والثانية وقد أطلق عليه في العصر المتأخر "ابن حورس" فقد كان يصور في شكل صقر أو في هيئة رجل له رأس صقر، وقد وجد في أيبديس بأوزيريس، وفي منف ببتاح، ثم مزج ثلاثتهم فكمسان الإله "بتاح - سوكسر - أوزيريس"، وقد جاء في متون الأهرام كاسم آخر لأوزيريس، الذي حل محله في العصر البطلمي، وبخاصة في أنفو ودندرة، كما حل مكانة في منف أوزيريس وسيرايمس هذا وقد ارتبط سوكسر في الدولة الحديثة بالإله رع في مدينته أون، وعلى أي حال فلقد انتشرت عبادة سوكسر أو سكر في مناطق كثيرة فعبد في منف، حيث أقيم له معبد هناك تقام فيه احتفالات خاصة به كما عبد في أيبديس وغيرها.

سيتي الأول :

أحد ملوك الأسرة ١٩ وتولى الحكم بعد والده رمسيس الأول ويبدو أنه كان مشتركاً معه في الحكم في أواخر أيامه، وكان لقبه "النبتي" هو "وحم - مسوت" أي تكرار الولادة بمعنى عصر البعث أو عصر النهضة. فقد بدأ سيتي الأول عصرًا جديدًا في تاريخ مصر فقد أهتم فيه بالفلك وأرخ سنوات حكمه الأولى باسم سنوات النهضة، إذ تذكر النصوص على سبيل

وخونسو، الذي ظهر في صورة "خونسو-حورس" ولعل السبب في اختيار هذين المعبودين بالذات إلى جانب سوبك إنما هو التقليل من تأثيره السيئ في أذهان القوم هناك بسبب شهرة حتحور وخونسو الطيبة، وإيما كان الأمر، فلقد اندمج سوبك في الإله رع، فأصبح "سوبك رع"، شأنه في ذلك شأن غيره من الآلهة المصرية، هذا وقد عبد سوبك كذلك في "الجبلين" (١٨ كيلو شمالي أسنا) بصفتيه المعبود الأصلي كذلك، وفي "سمن" (سمنو - كروكوديلونبوليس) وتقع في مكان قريبة الزريقات الحالية، على مبعده ١٠ كيلو جنوب غرب أرمنت.

سوبك - حوتب الأول :

وهو الملقب باسم سخم - رع - خوتاي - أمنمحات، وهو أول ملوك الأسرة الثالثة عشرة، وربما كانت له صلة ما بملوك الأسرة الثانية عشرة، ولذلك استمر يحكم من عاصمتهم أثت - تاوي (بالقرب من اللثت)، وفي عهده سجلت ارتفاعاً فيضاناً النيل سنوياً ولمدة أربع سنوات عند الشلال الثاني. وقد أضاف إلى معبدي الدير البحري والمدامود.

سوبك - حوتب الثالث :

واحد من ملوك الأسرة الثالثة عشرة قبلي الشأن. حكم مدة لا تزيد عن ثلاثة سنوات إلا بقليل. وقد ولد من أبوين متواضعي الأصل. وأعاد نقش بهو الأعمدة في معبد مونتو بالمدامود. وورد اسمه في معبد بالكاب وفي مقبرة الحاكم سوبك - نخت بالكاب كذلك.

سوبك - نفرو :

إحدى الملكات القليلات اللاتي حكمن مصر. ويرجح أنها ابنة أمنمحات الثالث وأخت أمنمحات الرابع، وقد تولت الملك خلفاً للأخير، نظراً لعدم وجود وريث شرعي ذكر للعرش. وورد اسمها في قائمتي الكرنك وسقارة وفي بردية تورين، مما يدل على اعتراف المصريين بملكها وبموتها انتهى عصر الأسرة الثانية عشرة.

المثال "السنة الثانية من عهد تكرار الولادة للملك سيتى الأول" على أنه يجب أن نلاحظ أن هذه الأسرة أتجهت إتجاهها جديداً لم يكن متبعاً من قبل نسرا واطحاً فى أسماء ملوكها أمثال رمسيس وسيتى ومرنبتاح فقد إتجا ملوكها إلى آلهة الشمال رع (فى رمسيس) وست (فى سيتى) وبتاح (فى مرنبتاح) ولعل السبب الرئيسى فى هذا هو أن منبع هذه الأسرة هو الدلتا وليس الصعيد كما كان الحال بالنسبة لملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين إتخذوا من أمون (فى أمنحوتب) وجحوتى (فى تحتمس) حامياً لهم.

نعرف من المناظر والنصوص المنقوشة على الجدران الشمالية والشرقية الخارجية لبهو الأساطين بالكرنك حروبه فى فلسطين وسوريا ويعتبر سيتى من أوائل الملوك الذين سجلوا ما قاموا به من أعمال حربية بحجم كبير على جدران المعابد، وفى العام الأول من حكمه، قام سيتى الأول على رأس جيشه ليستعيد ما فقدته مصر فى آسيا بعد أن وصله تقرير يؤكد أن يدو فلسطين (الشاسو) يدبرون ثورة للخلاص من سيطرة مصر فذهب إلى هناك وقضى عليهم وقد سار بجيشه فى طريق حورس وهو الطريق الحبرى الممتد فى سيناء من ثارو (القنطرة) حتى مدينة رفح وكانت أول قرية فى فلسطين. وفى الطريق أمر سيتى بإنشاء وتجهيز نقاط الحراسة لحماية الطريق من بدو الصحراء. نعرف منها "مجدل (أى قلعة محصنة) سيتى الأول" كما أمر بحفر الآبار لتكون مورداً للمياه فهناك "بئر سيتى مرنبتاح" وقد أستطاع سيتى أن يقضى على الثوار ويؤمن الطريق بل وتابع سيره حتى وصل إلى لبنان وأنتصر عليها بل وأمر أميرها بإحضار كميات ضخمة من أخشاب الأرز لمصر. كما قام بحمله أخرى على قادش على نهر العاصى وسحق أعدائه هناك وترك لوحة بها تسجل وتخلد النصر. كما أن هناك على جدران بهو الأساطين بالكرنك مناظر ونصوص تصور حروبه مع ليبيا ومملكة الحيثيين. بعد ذلك قام الملك فى العامين الرابع والثامن من حكمه بحملتين للقضاء على الثوار فى النوبة.

وأصدر سيتى الأول مرسوماً الهدف منه حماية الممتلكات الدينية فى أبيدوس من أستغلال موظفى الدولة وهو إن دل على شئ يدل على ضعف النظام

بين موظفى الحكومة فى هذه الفترة وشدد سيتى العقوبات على الاستغلايين والمفسدين ففرض مثلاً أن عقاب الموظف الذى ينقل بعض الممتلكات بدون وجه حق هو قطع الألف والأثنين وأن من يسلب راعياً يعاقب بالضرب مائتى عصاً... إلخ.

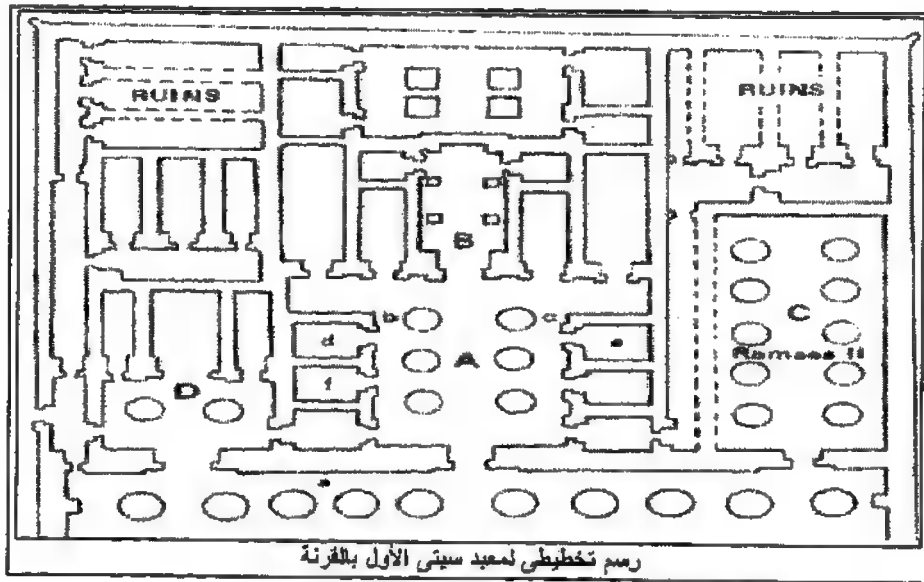
وقد أشرت سيتى الأول فى إقامة بهو الأساطين العظيم فى الكرنك الذى تبلغ مساحته ٥٤٠٠ متر مربع وفيه ١٣٤ أسطونا فى ستة عشر صفاً، على أن الصقن الرئيسيين اللذين يتوسطان هذا البهو الضخم شكلت رؤوس تيجانهم على هيئة زهرة بردى ياتعة ويبلغ إرتفاع الأسطون ٢١ متر ونجد أن هذا البهو وسقفه وما به من أساطين كلها مزينة بالنفوش والمناظر، والنصف الشمالى من هذا البهو ينتمى إلى سيتى الأول والنصف الجنوبى ينتمى للملك رمسيس الثانى على أن أغلب المناظر الموجودة هناك - بجانب الحربية تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات.

كما شيد الملك سيتى الأول معبداً فى المدينة المقدسة أبيدوس وأطلق عليه "بيت ملايين السنين" وهو يعتبر بحق من مفاخر العمارة المصرية إذ تزين جدرانه نفوش دقيقة ومناظر جميلة تتميز بتفاصيلها وجمال ألوانها وتمثل الطقوس المختلفة التى يقوم بها الملك أمام الآلهة والآلهات كما يتميز هذا المعبد أيضاً بوجود سبعة مقاصير لآلهة وآلهات مصر خصصت واحدة منهم للملك نفسه باعتباره واحداً منهم.

مات سيتى الأول بعد أن حكم ١٤ عاماً ودفن فى مقبرته المشهورة بوادى الملوك.

سيتى الأول : (معبد القرنة)

هو أول معابد الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة الغربية وقد خصص لتخلد فيه ذكرى كل من الملك رمسيس الأول وابنه الملك سيتى الأول وقد أقامة سيتى الأول بعد أن حال قصر حكم والده رمسيس الأول من أن يشيد لنفسه معبداً. ولكن المعبد مكرس فى المقام الأول للآلهة أمون رع وزوجته موت وإبنهما خنسو وقد أكمله بعد موت سيتى الأول - الملك رمسيس الثانى.



رسم تخطيطي لمعبد سيتي الأول بالفرنة

الأقداس الخاص بثالوث طيبة المقدس. وقد خصصت كالعادة الحجرة الوسطى لزورق آمون - رع وبها أربعة أعمدة على صفين - أصابها الكثير من التخریب وعلى يمين المدخل مقصورة زورق خنسو وعلى اليسار مقصورة زورق الآلهة موت، بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات المعبد. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة في نهايته المعبد، بها أربعة أعمدة، على صفين، ونلاحظ على كل من جانبي تلك الحجرة بعض الحجرات الجانبية التي كانت مخصصة أغلب الظن لنفس الغرض السابق الذكر. وأغلب مناظر قدس الأقداس تمثل الملك سيتي الأول ورمسيس الثاني مع كل من آمون وموت وخنسو أو مع اثنين منهما.

ونعود ثانية إلى الجدار الخلفي من المدخل الشمالي (على يمين الداخل) إلى صالة أساطين مهدمة (مساحتها ٢٣ × ١٤ متر) كان بها عشرة أساطين على صفين ويعتقد أنها كانت مخصصة لعبادة الإله رع وبها مذبح صغير يرجع لعهد رمسيس الثاني.

أخيراً نصل من المدخل الجنوبي إلى الجزء المخصص لعبادة آمون ولتخليد ذكرى الملك رمسيس الأول. ويبدأ هذا الجزء بصالة بها أسطونين توصل إلى ثلاثة مقاصير لثالوث طيبة. أهم المناظر هنا تمثل علاقة كل من رمسيس الأول وسيتي الأول ورمسيس الثاني مع كل من آمون وموت وخنسو والآلهة والآلهات المختلفة.

كان لمعبد سيتي الأول صرحان، من وراء كل منهما فناء كبير، وقد تهدمت حدود الفنانين الإماميين حتى الأساسات، ولم يبق الآن إلا مؤخرة المعبد بأجزائه المقدسة، يتقدمها الصفة التي تسمى الفناء الثاني المهدم، وكان يعتمد سقفها على عشرة أساطين بردية، يوجد منها الآن تسعة فقط وجزء من الأسطون العاشر. كان طول هذا المعبد في الأصل ١٥٨ متر، وصل الآن - بعد تهديم أفنيته الأمامية إلى ٤٧ متر وعرضه ٥٠ متر.

يوصل الجدار الخلفي للصفة إلى ثلاثة مداخل رئيسية توصل إلى أقسام المعبد الثلاثة. يوصل المدخل الأوسط إلى قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة والملك سيتي الأول، ويتألف من بهو أساطين، يضم ستة أساطين - على صفين - وردهة مستعرضة وثلاثة مقاصير للزوارق المقدسة لثالوث طيبة ثم قاعدة بها أربعة أعمدة، وتكتنفها جميعاً حجرات جانبية. ندخل الآن من المدخل الرئيسي لنصل إلى بهو الأساطين فنجد ثلاثة حجرات صغيرة على كل جانب من جانبيها، نقش على جدرانها المناظر التقليدية التي تمثل أما الملك سيتي الأول أو الملك رمسيس الثاني، كل في علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات وخاصة ثالوث طيبة المقدس بالإضافة إلى كل من الإله وب وأوات والآله جحوتي والآله أنوبيس والآله مننو والآله أتوم والآلهتين إيزيس وماعت والكاهن أيون - موت - أف. بعد ذلك نصل إلى قدس

ويعد فقد قسم الجزء المقدس من هذا المعبد لكسى
يعبد فيه آمون وتخلد فيه ذكرى سيتى الأول فى الجزء
الأوسط وتخلد فيه ذكرى رمسيس الأول فى الجزء
الجنوبى ويعبد فيه الإله رع فى الجزء الشمالى.

سيتى الأول : (معبد أبيدوس)

انظر أبيدوس.

سيتى الأول : (مقبره - رقم ١٧)

تعتبر مقبرة سيتى الأول من أهم المقابر الملكية
وأضخمها التى نحتت فى صخر الجبل بطيبة الغربية
فى الأسرة التاسعة عشرة، إذ يبلغ طولها ٩٨ متراً
ولا زالت لآلآن تتميز بأروانها الزاهية ومناظرها
الجميلة ونقوشها الرائعة وعلى الرغم من أن
المقبرة كانت معروفة أيام حكم اليونان لمصر إلا
أنها تعرف فى بعض الكتب العلمية باسم مقبرة
بلزوى الذى أعاد اكتشافها فى ١٧ أكتوبر عام
١٨١٧ وأصبحت ملتصقة باسمه.

وتستمر مقبرة سيتى الأول فى نفس المرحلة
التي بدأها من قبل حور محب، فهي تتكون من
محورين متوازيين، يبدأ الأول بالمدخل والممرات
حتى نصل إلى حجرة البئر ومن بعده نجد حجرة
متسعة ذات أربعة أعمدة فى صفين، يبدأ منها
المحور الثانى الذى يوصل عن طريق أكثر من سلم
هابط وأكثر من ممر إلى حجرة الدفن. ولعل التجديد
هنا فى الإضافات المعمارية الواضحة التى ينتهى
بها المحور الأول، فالحجرة E هنا يحمل سقفها
أربعة أعمدة بدلاً من اثنين كما كان متبعاً من قبل،
كذلك الحجرة التى تليها F لم تقابلنا من قبل. كذلك
يلاحظ فى المحور الثانى أن أحد الحجرات الجانبية
N فى حجرة الدفن وهى الحجرة الثانية على يسار
الداخل تتميز بوجود رفوف يحتمل أنه كان يوضع
عليها بعض التماثيل أو الأشياء النفيسة من الأثاث
الجنائزى. أما من ناحية النصوص والمناظر فيمكن
تتبع ما هو جديد على جدران هذه المقبرة إذ نجد
على جدرانها الأناشيد الشمسية الطويلة والأناشيد
الموجه لعين حورس وقصة هلاك البشرية. هذا

بجانب ما هو معروف من قبل مثل كتاب البوابات
وكتاب "امى داوت". أما من ناحية المناظر فاشهرها
المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب المسجلة
على السقف المقبى لحجرة الدفن. كما يلاحظ هنا
أيضاً الانتقال إلى نقش المناظر الذى شاهدناه من
قبل فى مقبرة حور محب وأصبح هنا حقيقة يمكن
تتبعها فى أغلب مناظر سيتى الأول إذ أن أغلب
مناظر مقبرة سيتى الأول منقوشة بارزاً وملونة
بالوان زاهية وإن كانت هناك بعض المواضع
حيث نشاهد الخطوط الخارجية فقط لبعض
المناظر، إلا أن هذه الرسوم لها قيمتها على
اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها اخراج
هذه الأعمال الفنية الرائعة فى ظلام هذه الحجرات
المنحوتة فى صخر الجبل.

تبدأ المقبرة بسلم هابط، يوصل إلى الممر A، وقد
زين سقفه بطيور العقاب ناشرة أجنحتها، أما الجدار
الذى على يمين الداخل فقد سجلت عليه للمرة الأولى
- كما أوضحنا - أناشيد لمديح إله الشمس رع، أما
على يسار الداخل فنرى الملك أمام الإله رع حور
أختى ثم ثلوث الشمس المقدس فى مراحلته المختلفة
بين ثعبان وتمساح وقد مثل على هيئة جعسل "خبر"
وهو يمثل شمس الظهيرة القوية وأخيراً صور إله
على هيئة كبش - داخل قرص الشمس أيضاً - ممثلاً
للإله أتوم الذى يرمز للشمس الغاربة. بعد ذلك نصل
إلى سلم هابط B، على جانبيه مشاكاتان غائرتان فى
الصخر، نشاهد على يمين ويسار الداخل مناظر تمثل
المرءة (أو الجان أو الشياطين) باسمائهم ثم أجزاء
من أناشيد للإله رع وبداية الساعة الرابعة من كتاب
"امى داوت" وتنتهى المناظر التى على اليمين بمنظر
للآلهة نفتيس راکعة والتى على اليسار بمنظر للآلهة
إيزيس راکعة.

ونشاهد على العتب العلوى للمدخل الموصول إلى
الممر صورة للآلهة ماعت المجنحة راکعة ثم نصل
إلى الممر C وقد نقش على جدرانها مناظر تمثل
الساعة الرابعة من كتاب "امى داوت" على الجدار
الأيمن والساعة الخامسة على الجدار الأيسر. بعد ذلك
نصل إلى حجرة البئر D وتتميز الجدران التى فوق
البئر بمناظر جميلة، فنشاهد على اليسار الإله أتوبس

ثم الإله حورس ابن إيزيس يقود الملك إلى الألهة حتحور التي يقدم لها الملك النبيذ في منظر آخر ثم نشاهد الملك أمام أوزيريس وأخيراً نرى آلهة الغرب الممتت. أما على اليمين فنشاهد نفس المناظر بالتقريب مع بعض الاختلافات الطفيفة.

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة E نرى على شمال الداخل مناظر ونصوص من الفصل الرابع من كتاب البوابات تتميز بالمنظر المشهور الذي يمثل شعوب البشر الأربعة ممثلة كمصري ثم آسيوي ثم نوبي وأخيراً ليبي أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص من الفصل الخامس من كتاب البوابات، نشاهد على واجهات الأعمدة الأربع المناظر المعتادة لعلاقة الملك سبتى بالآلهة والآلهات المختلفة أمثال بتاح، وحورس ابن إيزيس، الممتت، رع حور آختى، شو، سرقت، إيزيس، حتحور، أتوم، نفتيس، نيت وبتاح سكر. نصل من الصالة ذات الأربعة أعمدة إلى صالة ذات عمودين F على استقامة المحور الأول للمقبرة. ويلاحظ أن مناظر هذه الحجرة لم يتم نقشها إذ رسم على جدرانها فقط باللون الأحمر ومصححاً باللون الأسود مناظر ونصوص من كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "امى دوات" وبالنسبة للعمودين فقد رسم على واجهات العمود الأول الملك في علاقاته المختلفة مع نفرتم ورع حور آختى وماعت وأتوم وتمثل مناظر واجهات العمود الثانى الملك مع ماعت، ثم يقوم بالتطهير والتبخير أمام أوزيريس وهو يتقبل العقد "منيت" من الآلهة حتحور وأخيراً مع الآلهة سكر أوزيريس.

نعود ثانية إلى الصالة ذات الأربعة أعمدة وننزل من السلم الذى على اليسار لنصل إلى الممر G فنرى على اليمين قائمة للقرايين ثم أناشيد المديح الموجهة لعين الآلهة حورس وهى مستمرة على جدران الممر H ثم نشاهد مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس أمام بعض التماثيل الملكية. أما على يسار الداخل بالنسبة للممرين السابقين فنشاهد الملك جالسا وأمامه مائدة قرايين ثم مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس دينية أمام بعض التماثيل الملكية ثم نصوص خاصة بطقوسة فتح الفم.

بعد ذلك نصل إلى غرفة صغيرة وهى الحجرة التى تسبق حجرة الدفن، فنشاهد على جدرانها المناظر المعتادة التى نراها غالبا على جدران مثل هذه الحجرات وهى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات المختلفة فجد على اليسار حتحور، أنوبيس، حورس ابن إيزيس، أوزيريس وننقر وبتاح، أما على اليمين فهناك نفس الآلهة والآلهات عدا بتاح الذى حل نفرتم محله.

نصل الآن إلى الجزء الأمامى من حجرة الدفن، وهو عبارة عن حجرة مستطيلة ذات ستة أعمدة فى صفين. وقد سجل على واجهات الأعمدة الأربع المناظر المعتادة التى تمثل للملك فى علاقاته مع الآلهة والآلهات المختلفة ويلاحظ هنا أنه يوجد على الأعمدة اليسرى مناظر تمثل أرواح مدينة "ب" راکعة برأس الصقر وعلى العمود الأخير من الأعمدة اليمنى لا يزال يوجد منظر يمثل أرواح "تخن" برأس ابن أوى راکعا أيضا. تمثل المناظر التى على الجزء الأيسر من حجرة الدفن الفصلين الأول والرابع من كتاب البوابات أما المناظر التى على الجزء الأيمن فتمثل الفصل الثانى من كتاب البوابات.

نصل الآن إلى الثلث الأخير من حجرة الدفن حيث كان يوجد التابوت ويتميز بسقفه الذى يمثل السماء وسجل عليه ما أملاه الخيال من مناظر فلكية تمثل الأبراج السماوية والنجوم والكواكب ويجب ملاحظة منظر الآلهة إيزيس الراکعة على اليسار ومنظر الآلهة نفتيس الراکعة على اليمين أما نصوص ومناظر هذا الجزء فأغلبها من كتاب "امى دوات".

تابوت سبتى الأول محفوظ الآن بمتحف سوان بلندن. وقد زودت حجرة الدفن بخمس حجرات، حجرتان على اليمين (M,O) وحجرتان على اليسار (L,N) وحجرة ذات أربعة أعمدة نصل إليها عن طريق المنخفض حيث كان يوجد التابوت. وتتميز الحجرة الأولى التى على يمين الداخل مباشرة M بنصوص قصة هلاك البشرية والمنظر الشهير للآلهة حتحور على هيئة بقرة واقفة تمثل بطنها السماء وما عليها من نجوم، يرفعها الآلهة شو إله الهواء فوقها سفينة الآلهة رع بينما آلهة أخرى تتجمع تحتها كذلك

سيرابيس :

تحريف يوناني للأسم المصرى أوزيريس -
جابهى أى أبيس، بعد أن يموت ويتحول إلى
أوزيريس. وقد ظهر هذا الاسم فى شكله المصرى
منذ عصر الأسرة ١٩، وأصبح إله الدولة الرسمى
فى العصر البطلمى، عندما شجع عبادته بظلميوس
الأول سوتير. لتوحيد العبادة بين المصريين
واليونانيين. وانتشرت عبادته بعد ذلك فى كافة
بلدان العالم المتحضر فى ذلك الوقت. وكان يصور
عادة بالأسلوب اليونانى فى هيئة رجل أجعد الشعر
كث اللحية على رأسه تاج الموكب. ووصلت إلينا
أقدم صورة له فى هذه الهيئة على عمله من عصر
بظلميوس الرابع.

سيناء :

وتسمى أيضا "شبة جزيرة سيناء" و "صحراء
سيناء"، وتقع جغرافيا فى قارة آسيا، ولكنها جزء
من مصر فى جميع عصور تاريخها، وكانت المصدر
الذى حصل منه القدماء على النحاس والفيروز منذ
عصر ما قبل الأسرات، والجسر الذى عبرت عليه
حضارات عصر ما قبل التاريخ، عندما كان
الإنسان القديم يتجول بين أفريقيا وآسيا. وقد عثر
فى كثير من أرجائها على كميات من آلات
الظران من العصر الباليوليتى (الحجرى القديم)
وخصوصا فى وادى العريش، وعند الأماكن التى
تتوفر فيها مصادر المياه.

وتقع سيناء بين خليج العقبة وخليج السويس،
ويحدها البحر الأبيض المتوسط فى الشمال،
وتقطنها بعض قبائل البدو الرحل فى وديانها
المختلفة، كما توجد بها بعض البلاد وأهمها
العريش "والشيخ زويد" فى الشمال، والقنطرة
شرق - وبدة الطور فى الجنوب، كما نشأت بها
أيضا بعض البلاد فى مناطق التعدين مثل
أبوزنيمة وأبورديس.

تتميز الحجرة الأخرى ذات العمودين التى على اليسار
N برقوق ممتدة بطول ثلاث جوانب، ويحتمل أن هذه
الرفوف كانت مخصصة لوضع التماثيل عليها.

وأخيراً نجد فى حجرة الدفن سلم هابط يوصل إلى
ممر لا نعرف حتى الآن السبب من وجوده وهو ممتد
لمسافة تصل إلى ١٠٠ متر. وقد عثر على مومياء
سيتى الأول فى خبيطة الدير الحجرى عام ١٨٨١.

سيتى الثانى :

أحد ملوك أواخر الأسرة التاسعة عشرة، تزوج
من "تاوسرت" التى حكمت فيما بعد كآخر فراعنة
الأسرة، وبنى معبد صغير بالكركك لثالوث طيبة
(أمون - موت - خنسو)، كما أضاف إلى معبد
موت - أشرو بالكركك، وأكمل نقوش معبد تحوت
بالأشمونين، والتى كان رمسيس الثانى قد بدأها.

سيتى الثانى : (مقبرة - رقم ١٥)

عندما نترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة
تحتس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل نأتى إلى
رقم ١٥ وهى مقبرة سيتى الثانى الزوج الثانى
للملكة تاوسرت. وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام
١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى
وجدت بمقبرة توت عنخ أمون. والمقبرة فى حد
ذاتها تستحق الإهتمام لما بها من رسوم بارزة
بعضها جيد، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يوى
على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا
لماعت آلهة الحق، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو
فيها من فتور. ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم
بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد
نحتها مما يدعو إلى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم
أعيد إلى عرشه، وأكثر الرسوم لم تكتمل، وعلى
الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتوم وحورس
وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة.

شهد أيضا جيوش العرب المسلمين عند فتحهم لمصر وغيرهم من الجيوش حتى العصور الحديثة، لأن حد مصر الشرقي هو أضعف حدودها وأكثرها خطرا عليها. وثاني الأمرين ارتباط سيناء بتاريخ خروج بني إسرائيل من مصر بقيادة موسى عليه السلام، فأصبحت ذات مكانة دينية خاصة في الأديان السماوية، وفيها أماكن يحج إليها الناس وخاصة من المسيحيين واليهود.

وثالثها، أنها كانت منذ القرون المسيحية الأولى من بين البلاد التي نشأت بها الأديرة المسيحية، وبخاصة في الجزء الجنوبي منها حيث اعتقد الناس أن جبل موسى يقوم هناك فنشأت كنائس وأديرة في واحة فيران ومنذ القرن السادس نشأ دير سانت كاترين الشهير الذي ما زال عامرا حتى الآن، وهو من أهم الآثار المسيحية في العالم وتوجد به مكتبة فريدة بها عدة آلاف من المخطوطات ومجموعة من الأيقونات لا يوجد لها نظير في كل بلاد الدنيا.

وأقدم مناطق تعدين النحاس والفيروز نجده في المغارة وفي سراييط الخادم، حيث ترك قدماء المصريين نقوشا أقدمها من أيام الملك "زوسر" من الأسرة الثالثة، ومن أيام "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة، وغيرهما من ملوك الدولة القديمة، واستمر استغلال المغارة، وبعدها سراييط الخادم حتى الدولة الحديثة.

ولا تقتصر شهرة سيناء أو أهميتها في التاريخ القديم على مناجمها أو على ما عثر عليه من نقوش، وخصوصا النقوش المعروفة تحت اسم "النقوش السينائية" في سراييط الخادم، بل أشتهرت بأمور أخرى أهمها ثلاثة: أولها أن أقدم طريق حربي هام في تاريخ العالم القديم يمر في شمالها وهو الطريق الذي سارت عليه جيوش مصر عند ذهابها إلى آسيا، والذي سارت عليه جميع الجيوش التي أتت من تلك البلاد عند غزوها لولاى النيل. وقد شهد هذا الطريق جيوش آشور وفارس وجيوش الإسكندر الأكبر، كما





شاشاتق الأول :

زعيم لقبيلة ماشواش (ليبييه) تسللت إلى مصر واستقرت في تل بسطة (بوابسطة) بشرق الدلتا. زوج ابنه أوسركون من ابنة بسوسنس الثاني آخر ملوك الأسرة الحادية والعشرين. لما توفي هذا الأخير تمكن شاشاتق من الإستيلاء على العرش سلمياً مؤسساً بذلك الأسرة الثانية والعشرين عيسن ابنه أبوبوت كاهناً كبيراً للإله آمون. في طيبة فغدت مصر كلها تحت حكمه. قاد حملته العسكرية في فلسطين ونجح في إخضاع مملكتي إسرائيل ويهوذا، وكان هدفه تأكيد نفوذ مصر السياسي والتجاري وليس التوسع العسكري. شيد مدخلاً لمعبد الكرنك غربي الصرح الثاني، يعرف باسم بوابة بوابسطة وسجل على واجهتها الجنوبية أنباء حملته في فلسطين.

شاشاتق الثاني :

٧٤٧ ق.م، اشترك مع أبيه تكلوت الثاني في الملك، ولكنه مات في حياة أبيه ولم ينفرد بالحكم. ربما كان صاحب تابوت القضة الذي عثر عليه في تانيس وبداخله مومياء.

شامبليون :

ولد جان فرانسوا شامبليون بمدينة فيجياك سنة ١٧٩٠، ومات في سنة ١٨٣٢. مضى أكثر من قرن على موت شامبليون، أصبح خلاله علم المصريين علماً دولياً، وانتشر واستقر، ومع ذلك فلا يزال تعجب بعقريه أستاذه الذكي. كانت حياته القصيرة (٤٢ عاماً) كلها سباقاً ضد الزمن. وضع وهو في السادسة عشرة

من عمره، رسالة لأكاديمية جرينويل، فأحيا بها رأى كيرشر القائل بأن اللغة القبطية، المكتوبة نصوصها بحروف إغريقية، ليست سوى صورة أخيرة للغة المصرية القديمة المعبر عنها بالرموز الهيروغليفية. وبعد ثلاث سنوات، صار أستاذاً لعلم التاريخ، وقسم وقته بين الحملات السياسية العنيفة، وكتابة النشرات ضد نابليون، والأغاني الثورية، والبحث العلمي. كانت اللغة القبطية هوايته المفضلة. فقرأ كل ما أمكنه العثور عليه من نصوص هذه اللغة، وكتبها وكون لها معجماً هاله حجمه، فقال : "يتضخم معجمي القبطي كل يوم، أما مؤلفه فيزداد نحافة". وفي سنة ١٨٢٢ نشر خطابه الشهير الذي أرسله إلى الأستاذ م. داسييه حول كتابة الرموز الهيروغليفية الصوتية والذي شرح فيه مبادئ الكتابة المصرية القديمة التي اكتشفها منذ فترة وجيزة. فكيف حصل على هذه النتيجة؟ يجب أن نذكر أولاً، أنه على الرغم من ترك استعمال الرموز الهيروغليفية منذ القرن الرابع الميلادي، فقد ظل الأجانب مهتمين بغوامض هذه الكتابة. ومنذ العصور القديمة فسّر الكتاب الإغريق كثيراً من غوامض هذه الكتابة، وكان من بينهم خيريمون الفيلسوف الذي عهد إليه بمتحف الإسكندرية (في النصف الثاني من القرن الخامس). كتب هذان رسالتان يفسران، بطريقتيهما الخاصتين، الصحاحتين في كثير من الأحوال، مبادئ الخط الهيروغليقي، كما ترك آباء الكنيسة، ومنهم الأب كلمنت السكندري، كتابات اهتم بقراءتها واستعمالها باحثو العصر الحديث. بسدأت مجموعة المحاولات الطويلة بكتابات أثناسيوس كيرشر (منتصف القرن السابع عشر)، ولكنها بقيت عديمة النفع إلى القرن التاسع عشر. وجد كيرشر أن معظم الأسماء المصرية القديمة التي يشملها التراث المصري، يمكن تفسيرها باللغة القبطية، واستنتج من هذه الحقيقة أن اللغة القبطية صورة من اللغة المصرية القديمة. كانت فكرة

أقرب إلى الوحى، أرشدت شامبليون إلى اكتشاف المفتاح المفقود لهذه الكتابة القديمة ووجد أيضاً أن الهيروغليفية ليست سوى صورة مبسطة من الهيروغليفية. ولكن رغم هذه النتائج الباهرة، ظل كيرشر أعمى تماماً عن طبيعة الرموز الهيروغليفية، وبنى نظريته على الكتاب الكلاسيكيين، فظن أن الحروف الهيروغليفية ليست سوى كتابته رمزية فحسب. وهكذا ترجم إسم أبريس (ومعناه باللغة المصرية "رع ثابت القلب") بما يأتى: تنال منافع أوزيريس الإلهية الاحتفالات المقدسة بمجموعة من الجن، حتى يمكن الحصول على فوائد النيل.

ظلت محاولات للتفسير طوال القرون التالية لذلك، بيد أن المجهود الجدى لم يبدأ إلا فى القرن التاسع عشر. كان من نتائج حملة نابليون على مصر والوثائق التى وجدها العلماء الفرنسيون فى وادى النيل، أن باتت، على الفور، مصر وآثارها القديمة، محط اهتمام الرأى العام، وزودت العلماء بنصوص يمكنهم أن يستخدموا فيها عبقرياتهم. كان اكتشاف حجر رشيد هو الاكتشاف الهام، الذى أدى إلى معرفة الهيروغليفية معرفة صحيحة إذ يحوى هذا الحجر مرسوماً من بطليموس الخامس، منقوش بالكتابات الإغريقية والديموطيقية والهيروغليفية. أى أنه كان مكتوباً بلغتين (الإغريقية والمصرية) مما بعث الأمل فى أن اللغة الإغريقية يمكن أن تساعد على حل رموز اللغة المصرية ول سوء الحظ، كان الجزء الذى نقش عليه النص الهيروغليفى غير كامل.

ظهرت أول النتائج فى سنة ١٨٠٢، على يد س. دى ساسى وأكربالد، بعد دراسة النص الديموطيقى. فنجح فى التعرف على الرموز بواسطة قياس مكان إسم بطليموس، وتحليل الأجزاء المكونة له. وبدأ توماس ينج، فى الوقت ذاته، يجرى أبحاثاً على الهيروغليفية. وكان يعرف أن الخراطيش تضم الأسماء الملكية. فحاول أن يميز حروف أسمى بطليموس وبيرينيكى فى الخراطيش. فنجح فى ذلك نجاحاً جزئياً، ولكنه ترك بعض العلامات بغير تفسير، فسأقه هذا إلى الوقوع فى بعض الأخطاء. فقرأ "بورجيتيس" وأوتوقراطور على أنها فيصر وأرسينوى.

كانت طريقته، كما رأينا، غير كاملة، فشرع شامبليون يدرس من جديد، وساعده نقش من جزيرة فيله يحتوى على أسمى بطليموس وكليوباترة، وهما

يشتركان فى الحروف "L"، "O"، "P". كما أقاد من نصوص مؤلف قديم شرح بطريقة غامضة، أن القيمة الصوتية للرموز المصرية تؤخذ من الحرف الأول لاسم الشئ الذى يمثله ذلك الرمز - وهذا ما نسميه بالمصطلح acrophany فإذا ما تعرف شامبليون على رمز، بحث عن أسمه باللغة القبطية، وكان هذا أمراً بالغ السهولة عليه، وبذا أمكنه معرفة القيمة الصوتية للرمز الهيروغليفى من الحرف الأول للكلمة القبطية. فمثلاً: الرمز الهيروغليفى "أسد"، معناه باللغة القبطية Laboi الذى يبدأ بالحرف "L"، والرمز "يد" معناه Toot الذى يبدأ بالحرف "T"، وقم معناه ro، الذى يبدأ بالحرف "r"، وهكذا يسجل هذه الحروف البسيطة وقيمها الصوتية، حيثما كانت الحروف واضحة. بعد ذلك ساعدت النصوص الإغريقية شامبليون، فأمكنه ملء الفراغات الشاغرة بتخمين المعنى القبطى للكلمة الإغريقية، وسط الحروف التى تعرف عليها بالطريقة السابقة، فأمكنه بذلك أن يحل رموز ٧٩ اسماً ملكياً مختلفاً، عرف جميع حروفها ورتبها فى جدول، حرفاً حرفاً. وبواسطة جميع الحروف الهجائية التى عرفها نجح فى معرفة عدد من الكلمات. وشيئاً فشيئاً كون معجمه وأجروميته.

بعد أن كتب خطابه لدراسييه، بستنين، سافر إلى إيطاليا (من سنة ١٨٢٤ - ١٨٢٦) حيث ظل يفتش فى مجموعات الآثار المصرية، وينسخ النصوص، ويضيف كلمات جديدة إلى معجمه، باستمرار، فأكمل معرفته للكتابة الهيروغليفية بالتعرف على الكلمات المتعددة الحروف والنهائيات. وفى سنة ١٨٢٦ عين أميناً للآثار المصرية بمتحف اللوفر. وسافر إلى مصر بصحبة روسيلينى الإيطالى (من سنة ١٨٢٨ - ١٨٣٠). وكانت نتيجة هذه الرحلة أربعة مؤلفات: "آثار مصر والنوبة"، ومخطوط "المذكرات التفسيرية"، الذى لم ينشر هو ولا أجروميته، ولا معجمه، إلا بعد وفاته. كما نشر مؤلفه المدهش "مذكرات عن مصر والنوبة"، الذى سجل فيه مشاهداته، يوماً بيوم، عند زيارته للآثار الفرعونية، وتعليقاته المستفيضة التى - لسوء الحظ، - نسيها علماء الآثار المصرية المحدثون. كذلك قراءاته للأسماء والنصوص التاريخية خطوة خطوة خلال إعادة اكتشافه لمصر القديمة. ولما عاد إلى فرنسا، عين عضواً فى أكاديمية Inscriptions

Belles Lettres & (سنة ١٨٣٠)، ثم استأذا في (سنة ١٨٣١)، ولم يلق سوى بضعة محاضرات في الكرسي الذي أنشئ خصيصا له، ومات في ٤ مارس سنة ١٨٣٢ متأثرا بالإرهاق من كثرة العمل، تاركًا أجروميته ومعجمه ومذكراته، تذكرًا عن نفسه.

شيباككا :

أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين. بعد عودة بعثى إلى نباتا أثر إتمامه غزو مصر استقل تف نخت أمير ساييس بالدلتا، وما أن تولى شيباككا الحكم حتى أسرع بغزو مصر ثانية، وأخضع الدلتا، وتخلص من باك - ن - رنف (بوكوريس) خليفة تف نخت، جعل منف عاصمة له. بنى هياكل بالكرك ومدينة هابو.

شيبسسكاف :

تولى الحكم بعد أبيه الملك منكاورع وقد أكمل مجموعة أبيه الهرمية ولم يقيم بتشييد هرم له في الجيزة وأخذ منطقة سفارة جبانة له وقام في جنوبها بتشييد تابوت ضخم مستطيل (١٠٠ متر × ٧٥ متر) وأرتفاع ١٨ مترا) بنى من الحجر المحلي ويبدو أنه كان مكسيا بأحجار طرة الجيرية وكان مائل الجوانب ولم يبق منه الآن إلا جزء من قلب البناء المبنى بالحجر المحلي وهو المعروف الآن بمصطبة فرعون.

ويبدو أن نفوذ كهنة الشمس ازداد وازداد معه قوة وسيطرة الآلهة رع في هليوبوليس وكان هذا من أهم الأسباب التي أدت إلى سقوط الأسرة الرابعة فقد تدخلوا في الحكم وبدلوا يسيطرون على البلاد وفي الشؤون الداخلية ومن أهم الأسباب التي سمحت لهم بتحقيق هذه السياسة أن ملوك الأسرة الرابعة بعد الملك خفرع كانوا ملوكا ضعافا فاستطاع هؤلاء الكهنة أن يفرضوا سيادتهم ويسقطوا الأسرة الرابعة وولوا من بينهم ملكا على مصر كما سنرى في الأسرة الخامسة، ملكا يدين بدينهم وينفذ أوامره وجعلوا بعد ذلك الآلهة رع إله الدولة وقتلوا من أهمية الآلهة حورس الذي كان يهيمن على مصر قبل ذلك كإله للدولة. وفي الواقع نستطيع أن نتتبع ظهور رع وإزدياد قوته رويدا رويدا ابتداء من الأسرة الثانية

الفرعونية إذ نجد أن أحد ملوك هذه الأسرة سمي باسم "توب رع" أو "رع نب" بمعنى رع هو السيد، ثم بعد ذلك نجد في عهد الملك جسر لقب تشريعى جديد هو "رع نوب" أى رع الذهبى، ثم نجد ابتداء من جدف رع ثالث ملوك الأسرة الرابعة أن اسم الآلهة رع أخذ يظهر في أسماء الملوك أمثال جدف رع خعفرع ومنكاورع، بجانب هذا الهزة الكبرى التي أصابت الجالس على عرش مصر وهي تنازله عن الصفة الأولى كإله يوازي الآلهة ويعادلة إلا أنه فوق الأرض واستعاض عن هذه الألقاب بلقب جديد هو "سارع" أى أبن الشمس أى أنه أنقص من مرتبته فأصبح إلهنا لإله رع وليس الآلهة نفسه.

وقد أراد شيبسسكاف أن يحد من نفوذ الكهنة فلم يضيف اسم رع إلى اسمه كما لم يقيم بتشييد قدير هرمى الشكل لصلته بعبادة الشمس وأقامة على شكل تابوت كبير.

ولكن فترة حكمه القصيرة التي لم تزيد عن أربع سنوات لم تمكنه من أن يحد من نفوذ الكهنة. وفي عام ١٨٥٨ اكتشف مارييت مقبرة شيبسسكاف إلا أنه نسبها خطأ للملك ونيس آخر ملوك الأسرة الخامسة ولكن جكيبة تعرف عليها ونسبها إليه في عام ١٩٤٣. وفي الجهة الشرقية من المصطبة شيد المعبد الجنزى ومعبد الوادى والممر الصاعد بينهما الذى أقيمت جوانبه من اللبن.

الشرطة :

يرى "جوردن تشيلد" أن قيام أى نظام فى المجتمع يعنى بالضرورة وجود هيئة تحفظ له صفة الالتزام، وهى التى نعبر عنها بالشرطة، ولكن ليس معنى هذا أنها وجدت بقيام النظام فى المجتمع الأول، بل أن الشرطة بهذه الصورة لم تعرف إلا منذ بداية الدولة الحديثة، أو على الأقل، لم تعرف بوصفها جهازا مستقلا عن أجهزة الدولة، بما فى ذلك الجهاز الإدارى والجيش، إلا منذ هذه المرحلة، ولم يكن التخصص الدقيق معروفا، بل أن ظل كذلك إلى العصور الحديثة، فلم يكن هناك ما يمنع من أن يكون رجل الجيش أو الإدارة شرطيا، وكان الوزير على رأس جهاز الشرطة فهو الرئيس الأعلى لها فى العاصمة، وكانت تقدم له من رجاله تقارير عن إغلاق المخازن وقتحها فى المواعيد المقررة، فضلا عن الداخلين والخارجين فى

ديوان إدارة البلاد، بل وفي البلاد نفسها، نعلم من نص موظف الحدود من عهد مرنبتاح كيف كانت سلطات الأمن تسيطر سيطرة كاملة على حركات الناس والبدو في تلك البقاع من تخوم مصر الشرقية، حيث يذكر التقرير أنه سمح لقبائل البدو من أدوم بالعبور من قلعة مرنبتاح لرعى ماشيتهم بالقرب من بيثوم (تل المسخوطة، على مبعدة ١٥ كيلو شرقى الإسماعيلية أو مكان قريب منها).

هذا وقد كان من مهام الشرطة الرئيسية، تحت إشراف الوزير، حراسة فرعون، وهناك من عصر إخناتون ما يشير إلى أنه قد تعرض لمؤامرة كادت أن تؤدى بحياته، لولا بقطة "ماحو" رئيس شرطة مدينة "إخناتون" (العمارة) الذى أسرع بالقبض على المتأمرين، ثم ساقهم فى المحاكمة بين يدي القضاء الذى يزرع رايته الوزير، وطالب بالقصاص منهم جزاء ما أترفوا من أثم فى حق فرعون، كما كان على الشرطة حراسة الجبانة، فضلا عن توفير الأمن والأمان للمواطنين فى داخل البلاد وفى الصحراوات المتاخمة، والى ربما لها شرطة خاصة يحمل رئيسها لقب "رئيس شرطة الصحراء". كما أن هناك ما يشير إلى وجود لقب "رئيس المجاى وشرطة الصحراء" منذ عهد الملك سبتي الأول. كما كان من واجبات الشرطة جباية الضرائب على البضائع الخارجية فى مناطق معينة عند الحدود، أو عند نهاية الطرق الصحراوية، فضلا عن جمع المجندين وفرزهم ومرافقة بعثات المحاجر، وكان رجال الشرطة يمارسون وسائل مختلفة للتحقيق الجنائى، فكان هناك أولا حلف اليمين، ثم الاستعانة بالخبراء أثناء إجراء التحقيق، وفى المسائل التى تتطلب خبرة خاصة، كذا مواجهة الشهود، ومما تجدر الإشارة إليه أن الموت إنما كان عقوبة اليمين الكذوب لأنها تنطوى على جريمتين كبيرتين، هما الكفر بالآله وضياح أكبر ضمان للثقة بالناس.

كانت الكلمة المصرية القديمة "مجاىو" تطلق فى عهد الأسرة الثامنة عشرة على نوع معين من القبائل النوبية الصحراوية، وغالبا ما كانوا من لبجا (البشاريا) الذين كانوا يعملون ككشافة ويقومون ببعض العمليات الخفيفة فى الجيش المصرى، ويحملون أسلحة خفيفة، ويمرور الزمن شاع استعمال كلمة المجاىو أو المازوى فى الشرطة إلى درجة أن هذه الكلمة أصبحت تطلق على رجال الشرطة، وأن لم يكونوا نوبيين أو من

القبيلة بالذات، إذ إنه من المؤكد إنه على أيام الدولة الحديثة إنما كان معظم المجاى من المصريين، كما كانت قوات الشرطة تكون من فرق خاصة من المصريين، كما تشير إلى ذلك مقابر العمارة والكاب. وكان رئيس المجاى يشرف على كل القوات الخاصة بالشرطة، يعاونه واحد أو أكثر من معاونيه الذين كانوا يسمون "أندودان مجاى"، وكان لكل مدينة كبيرة أو إقليم جماعة من الشرطة خاصة به، يرأسها "قائد المجاىو". ولكنه يتبع رئيس المجاى، وكان يحمل فى مدينة طيبة لقباً من ألقاب قواد الجيش (حرى بحدت) وقد صورت وحدات المجاى على قبر قائد الشرطة فى طيبة "تب أمون" وفى عهد تحوتمس الرابع، وهم يحملون الأعلام الحربية، وأغلبهم قد سُلح بالأقواس، ولو أن بعضهم يحمل سهاما ودروعاً، وهناك أشارات من عهد الدولة الحديثة إلى قيام المجاى بحراسة الحدود، والطواف فى دوريات دروب الصحراء، هذا وقد اكتشفت فى العمارة ثكنات للشرطة عند حافة الصحراء، وإلى الشرق من حى الحكومة (الحى الأوسط) عند السهل الذى يمتد سطحه المنبسطة فيكون أرضاً صالحة للمناورات، فضلا عن السماح بالدخول السريع إلى نقطة حيوية بالمدينة أو الصحراء، وحتى اليوم يمكننا تتبع الطريق الذى يقودنا إلى قمة الجبل، حيث كان الحرس يقفون ليل نهار للمراقبة، هذا فضلا عن أن هناك ما يشير إلى حصن الجبانة فى طيبة الغربية إنما كان مركزا للشرطة، كما أن هناك بردية من العصر المتأخر تشير إلى أنه من بين ١٨٢ بيتا فى طيبة الغربية، كان اثنين من أصحابها من رؤساء الشرطة، واثنان من ضباطها وسبعة من الجنود.

وكانت هناك فرق مختلفة من الشرطة لها اختصاصات متباينة، فالشرطة المحلية لحفظ الأمن الداخلى ومناطق الصحراء، والأولى تخضع لرؤساء الشرطة وتوزع فى بيوت حراسة، والثانية تخضع لرئيس شرطة المجاى وكانت تقوم بدوريات منتظمة للمرور على الطرق وتفتيشها. وأما الشرطة الخاصة، ومنها الحرس الملكى فليضمن سلامة فرعون، وضمان ولاء الشعب له، وهناك كذلك شرطة نهريّة لحراسة السفن، وكان للمعابد شرطتها الخاصة، وتعمل على حفظ النظام داخل المعبد، وصيانة ممتلكاته فى خارجه.

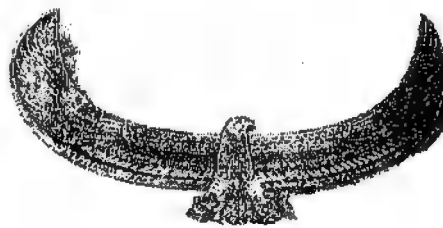
كان النوبيون، بما فيهم المجايو، يلتحقون بالجيش المصري. وأما استعمالهم في الشرطة فقد كان في الأسرة الثامنة عشرة، وأن ذهب البعض إلى أن ذلك ربما ظهر منذ أيام سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة. — حيث وجد بين موظفي معبد اللاهون أحد رجال المجايو، كما أن هناك لوحة من الأسرة الثالثة عشرة عليها لقب "مجاى" وقد منح لرجلين يحملان اسمين مصريين، هما "رنس" و"بتاح ور"، وأن أحدهما كما وصفه البعض كان أحمر اللون، وعلى أي حال، فإن رجال الشرطة أصبحوا فيما بعد من المصريين، أو أن معظمهم على الأقل كان كذلك، ففي مقبرة "ماحو" رئيس شرطة العمارة ليس هناك ما يدل على أن منظر رجاله يشير إلى أنهم من دم غير مصري، كما أن اسم "ماحو" نفسه مصري كذلك هذا فضلا عن أن "مجاى" الكاتب، الذى دون اسمه على مقبرة "سنب امون" فى طيبة الغربية، والذى ختم حياته الوظيفية بأن أصبح ضابط مجاى فى غربى طيبة إنما كان مصرياً.

شـو :

واحد من الآلهة الكونية وأول الآلهة التى خرجت من الآلهة اتوم فى أسطورة الخلق الخاصة بمدرسة هليوبوليس الدينية. كان إلها للهواء وهو الذى رفع السماء عن الأرض كما جاء فى الأسطورة. خلعت عليه القاب كثيرة فكان "اللحم والعظم للإله رع" وكان "سيد الأبدية" و "رب الحق" و "العظيم بين كل الآلهة". كانت تفنوت زوجة له وظهرت سويا فى مدينة ليونتوبوليس كاسدين، وجاء عنهما فى كتاب الموتى أنهما كانا يشتركان فى روح واحدة. اختلط بعدد من الآلهة مثل اينحرت (أونوريس) ورع وسويد وحقا. صور فى هيئة رجل ملتج وعلى رأسه ريشة أو أربع ريشات فى بعض الأحيان. كانت له مراكز عبادة فى عدة مدن منها أمبوس وادفو وندرة وليونتوبوليس وسينيتوس (سمنود) وقد وحدوا بين الهتها المحلية وبين شو.

ولعل من الأهمية بمكان أخيراً أن نشير إلى أن هناك جدلاً طويلاً قام بين العلماء حول "المجايو" وموطنهم الأصلي، فذهبت آراء إلى أنهم إنما كانوا قبائل نوبية كانت تعيش فى الصحراء الشرقية فى النوبة السفلى، فيما بين "كشتمنة" (إلى الشمال قليلاً من كويان) شمالاً، وبين "الدر" (إلى الشمال قليلاً من عنيبة) جنوباً، وذهبت آراء أخرى إلى أنهم كانوا يعيشون إلى الجنوب من الجندل الثانى، وربما فى المنطقة التى ينحني فيها النيل على شكل حرف "S" فيما بين الجندل الثانى، وحتى منطقة قريبة من الخرطوم حيث يلتقى النيل الأزرق بالأبيض، على أساس أن هرخرف لم يذكر قبائل المجاى فى رحلاته، كما أن هناك حصناً عرف باسم "صد المجايو" يقع فيما بين وادى حلفا وعنيبة، وربما فى "فرس" حيث أطلق على قلعتها "قاهرة المجايو" (أو المازوى = ماتوى فى القبطية) مما يشير إلى أن خطر هذه القبائل كان يأتى من جنوب هذه المنطقة، وعلى أي حال، فإن المجايو كانوا فى عهد الأسرة الثالثة عشرة يسكنون جنوب الشلال الثانى ذلك لأن رسائل سمنا التى عثر عليها فى اللمسيوم إنما تسجل وصول عدد صغير من المجايو إلى سمنا لبيع بضائعهم، ثم العودة مرة أخرى إلى مناطق إقامتهم.

وهناك مرسوم الملك "يببى الأول" الذى يعفى اتباع هرمى سنقرو من خدمات معينة، نلتقى فيه بفقرة تحرم التدخل معهم بواسطة "النوبيين المسالمين" وهو اصطلاح يظن أنه رجال البوليس مثل المجايو فى العصور المتأخرة، على أنه منذ الدولة الوسطى وحتى فيما بعدها بقليل كان اسم المجايو أو المازوى يعنى النوبيين بالمعنى العام، حيث كان يذكر وحده ليعنى أى قوم من النوبة وما بعدها، كما أن كامس إنما يشير، كما فى لوحة كارنافون، إلى "جند المجايو النوبيين" الذين أشتركوا معه فى حرب التحرير، ولعل ذلك استمراراً لتقليد قديم، يرجع إلى أيام الدولة القديمة، كما نعرف من نص "ونى" حيث





صان الحجر : (تانيس)

وكذلك كشف بتانيس عن عدد من المقابر المشيدة بالحجر لملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وجد بعضها سليما مثل مقبرة الملك "بسوسنس الأول" من الأسرة الحادية والعشرين، والملك شاشاتاق من الأسرة الثانية والعشرين، حوت مجموعات من الأواني والكنوس والحلى الذهبية والتوابيت الفضية، وهى من أروع ما عثر عليه، وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى.

الصحارى :

لم تكن هذه الصحارى موجودة فى عصور ما قبل التاريخ، عندما حفرت تلك القنوتات الصخرية العديدة، التى يمكن رؤيتها فى الصحارى المصرية، إذ ساد جو مطير بتلك المساحات الصحراوية التى تعانى الآن من الجفاف. ومع ذلك ففي العصور التاريخية التى نشأت فيها الحكومة والحضارة الفرعونية، انحصر وادى النيل بين هضبتين عديمتى المطر. وليست الصحراء، كما يحلم بها الأطفال، ومساحة واسعة من الرمال والجمال، وإنما يتنوع منظرها فى مصر، كما يتنوع فى أى مكان آخر، فكانت تتكون من كثبان الصحراء اللبية العظيمة وسلاسل التلال المتبلورة أو المتحولة، تقطعها أودية جميلة بين النيل والبحر الأحمر، والحجر الجيري لجبل طيبة، الذى تقطعة أودية ضيقة، والحجر الرملى النوبى، المستدير الناعم المتفتت، وأبسطة متموجة من الحصى والرمل فى غرب الدلتا، والصحارى كما يراها الفلاح المرتبط بحقله فى وادى النيل، تشترك جميعا فى مظهر واحد: إذا أراد الوصول إليها، كان عليه أن يصعد ويهبط إذا ما أراد العودة منها. وبمجرد أن يعبر الفلاح الخط الذى تنتهى عنده الأرض الزراعية، يقول إنه فى

تقع صان الحجر فى محافظة الشرقية، إلى الشمال الشرقى من بلدة فاقوس، وعلى بعد قرابة مائة وخمسين كيلو مترا إلى الشمال الشرقى من القاهرة، وعشرة كيلو مترات إلى الجنوب من بحيرة المنزلة.

كانت حاضرة للإقليم التاسع عشر من أقاليم الوجه البحرى وعاصمة لمصر مدة طويلة من الزمن. وقد عرفها المصريون باسم "جعن"، والعبرانيون باسم "صوعن"، أما الإغريق فقد حرفوها إلى تانيس. ويعتقد بعض العلماء أن "لواريس" عاصمة الهكسوس كانت فى هذا الموقع، وهى أيضا "بر- رع مسو" عاصمة ملوك الرعامسة أيام الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، ولكن الرأى الأحدث أن مكان هذه العاصمة كان فى موقع بلدة "قنتير"، التى لا تبعد عنها كثيرا.

وفى أطلال معابدها مسلات مهشمة وأعمدة ولوحات وتماثيل محطمة وتغطى الجبانة الملكية مساحات شاسعة، مما يدل على اتساع تلك المدينة القديمة وأهمية الدور الذى لعبته فى عصور مصر القديمة. وتثبت بقايا معبد آمون، التى تمتد على محور طوله أكثر من ٣٠ مترا، وكذا أجزاء التماثيل الجرانيتية الضخمة لرسيس الثانى، على أن هذا المعبد كان من أكبر المعابد المصرية وأضخمها. كما توجد بتانيس بقايا معابد أخرى أصغر حجما.

وعثر فى تانيس على آثار هامة معروضة الآن بالمتحف المصرى، نذكر منها لوح الأربعمئة عام، وهو الأثر الوحيد من آثار قدماء المصريين الذى ذكر تاريخا أفادنا فى تحديد وقت غزو الهكسوس لمصر، وعثر فيها أيضا على مرسوم مكتوب بثلاثة خطوط هى الهيروغليفية والديموطيقية واليونانية مثل حجر رشيد.

الجبل. وكان لدى أسلافه نفس هذه الفكرة. وكثيراً ما توجد هذه العلامة الهيروغليفية على الآثار، وهى عبارة عن قمم ثلاثة تلال يفصل بينها واديان. رسمت هذه العلامة باللون الأحمر القرنفلى وحددت من الخارج باللون البنى، وتمثل الجبل عندما يرى من مسافة بعيدة فى ضوء الشمس الكامل. وإذا درسنا شتى فوائد هذه العلامة، أتضح لنا معنى الجبل عند قدماء المصريين. كانوا يستعملون هذه العلامة للدلالة على الجبال والأفق والمناجم والمحاجر، وعلى أسم أية دولة أجنبية، سواء أكانت روما أو بابل، يتبعها جبل الصحراء الثلاثى كمخصص لها.

ميز المصريون بين التربة الحمراء والصحراء السوداء. كانت الصحراء الجبلية، التى شغلت القسم الأكبر من سهل مصر، هى العالم الخارجى، أى أنها اعتبرت أرضاً أجنبية، رغم قربها. وعلاوة على هذا فقد اعتبرت معادية بعض الشئ. أما الأماكن الواقعة على المنحدرات الجافة، والتى أقام بها أقدم السكان، فبقيت مواضع للمقابر حيث يساعد الجو الجاف على حفظ المومياء. كان الوادى يودى إلى الجبال البعيدة حيث تشرق الشمس وتغرب. وإذا لم تكن للصحراء الغربية نهاية، فقد حجبت مدخلا يوصل إلى بحيرة تحت الأرض حيث يعاد مولد الشمس يومياً. لم تكن الصحراء عالماً غريباً فقط، بل كانت مقر الآلهة والموتى والسباع والغزلان والبدو المتوحشين الجياع، بل وكانت الطريق الوحيد الموصل إلى البلاد الأجنبية وأماكن الصناعة الإنتاجية. لم يكن الجبل فى العصر الفرعونى القديم عديم المطر وفقرا، وإنما كان به الكثير من طيور الصيد لكثرة الزروع. وكانت الآبار عديدة، ولكن كان يجب إخفاؤها عن البدو الذين لو رأوها لنزحوا ماءها حتى تجف وفى عصر لاحق لزم إعادة حفر تلك الآبار. لم تكن الصحراء فى أى عصر عسيرة الإجتياز على شعب منظم تنظيماً جيداً كقدماء المصريين. فزودت القوافل بالحمير والخبز وقرب الماء الضرورية لها.

كان كل من اتصلت أعمالهم بالصحراء، كرجال الشرطة والجنود، على علم بالثروة المعدنية المخفية تحت الجبال وتقول التراتيل المنقوشة فى المحاجر البعيدة: "تنقل الجبال محتوياتها إلى الملك. فتخرج الأشياء المخبأة فيها. فقد أظهرت له رب الأرض كل شئ". ولاقت الحملات التى أرسلت إلى الصحراء كثيراً

من الصعاب. وملاً رؤسناؤها أشداقهم فخسراً عند عودتهم منها "سالمين". وملاً خيال الشعب بكثير من الوحوش الخيالية والعنقاوات والأفاعى المجنحة.

ليس فى الميثولوجيسا المصرية أى إله يمثل الصحراء. وبعض الآلهة مثل مين "إله قفط"، وسوبد (إله بلدة صقط الحنا)، وحورس (إله إدفو). وحا (إله الطرق الغربية)، كانوا حماة طرق خاصة التى تخرج من الوادى وتصل إله معابدهم. أما ست، الإله الأحمر، والقاتل الشرير، فيرى فيه كثير من المؤرخين الدينيين، تمثيلاً لمبدأ الجفاف، غير أنه يقوم بدورة هذا فى المراحل الأخيرة، التى شبيهت إيزيس بأرض مصر وأوزيريس بالنيل الخصيب، كما ذكرى بلوتارك فى تفسيره فى رسالته "عن إيزيس وأوزيريس".

الصحة العامة :

١- الزواج:

كان الزواج فى مصر الفرعونية يتم - كما هى العادة فى الشرق القديم - فى مرحلة مبكرة من العمر - أى بمجرد البلوغ - الأمر الذى جنب للمراهقين الكبت الجنسى، وما يصدر عنه من عقد، فضلاً عن الانحراف الخلقى، وما يسببه من أمراض جسمانية وخلقية، ومن ثم فقد كثرت نصائح الحكماء للمصريين بالإسراع بالزواج، يقول الحكيم "بتاح حوتب" فى نصائحه لولده: "إذا كنت عاقلاً فامس لنفسك داراً، وأحبب زوجتك حبا جما، وأتھا طعاماً، وزودھا بالثياب وقدم لها العطور، لينشرح صدرها".

ويحذر الحكيم "آلى" ولده من مخالطة النساء الغربيات، فيقول له: "كن على حذر من المرأة الغربية (أى غير زوجته)، لا تطل النظر إليها عندما تمر بك، لا تكن لك بها صلة، ولا تقضى منها وطراً، أنها ماء عميق الغور لا يعرف المرء خباياها...".

هذا ويزعم كتاب الإغريق، ويتابعهم فى هذا بعض المؤرخين المحدثين أن الزواج بين الأخوة كان شائعاً بين القوم فى تلك الأيام الغابرة، فعل ذلك كثير من الفراعين، كما فعله بعض آلهة القوم، غير أن الأمر لم يكن كذلك فى الواقع، صحيح أن الأساطير قد أشارت إلى زواج أوزيريس بإيزيس وست بنفتيس، وصحيح أيضاً أن بعض الملوك قد تزوجوا من أخواتهم ولكن

صحيح كذلك أن هذا الأمر لم يكن بين عامة القوم حتى أننا لم نعثر للآن على مثال واحد كان الزوجان فيه أها وإختا، سواء أكانا من طبقة النبلاء، أو من الطبقة الوسطى، بل حتى بين العامة من الناس، هذا فضلا عن أن الملك فمبىز قد سال القضاة الملكيين، عما إذا كان القانون يسمح لمن يشاء أن يتزوج من أخته، فأجابوا بالنفى، وأن أجازوا للملك أن يفعل ما يريد.

هذا وقد عرف المصريون تعدد الزوجات، وأن كان الاستقرار العائلي بين الأزواج المصريين قد أدى إلى تقليده بينهم إلى حد معقول، وذلك على الرغم من أنه كان مشروعاً عندهم، وأن فريقاً من الفراعنة والأثرياء وقليلاً من أثرياء الناس قد أخذوا به، وربما تسادى القليل النادر منهم فيه، وأن بعض الزوجات ارتضىينه وتسامحن فيه، وأنه قد استمر طوال العصور الفرعونية، ومع ذلك فقد كان من المألوف أن يكون للرجل زوجة، أما تعدد الزوجات - مع أباحتها في شريعة القوم - فقد حددته الظروف الاقتصادية، فأضحي مقصورا على الأسرة المالكة، وطبقة النبلاء، أو يكاد يكون كذلك.

وكان البغاء معروفاً إلى حد ما عند غير المتزوجين والجنود، وأما الدعارة المقدسة - كالتى كانت تمارس في الهند وبابل وفينيقيا وغيرها، فلم يعثر في المعابد المصرية على أى أثر يدل عليها، ولم يعرفها المصريون طوال تاريخهم القديم والحديث.

٢- الختان :

هناك ما يشير إلى أنه لا يوجد شعب آخر فى حوض البحر المتوسط يتبع سنة الختان غير المصريين، الذى تدل آثارهم على أنهم عرفوا الختان منذ أقد العصور، حيث كشف عما يدل عليه مما عثر عليه فى جبانات عصور ما قبل التاريخ، من قبل أربعة آلاف عام قبل الميلاد وذلك من أجسام بلغ من حفظها أن لمكن فحصها والاستدلال منها على اتباع القوم لسنة الختان، هذا فضلا عن صورة تمثل عملية الختان، يقوم بها جراح مصرى فى قبر فى جبانة منف، ويرجع إلى عهد الأسرة الساسية من الدولة القديمة، وأخرى من الدولة الحديثة بالكرك.

وكان الختان عند القوم ضرباً من ضروب العناية بنظافة البدن - على نحو ما ذكر هيرودوت - كما كان عاماً، فلقد تبينة الباحثون فى المناظر العارضة للخدم

والصيادين والرعاة، كما تبيّنوة فى التماثيل العارضة للخاصة والملوك والجنث السليمة الباقية، ولعل من أطرف صور الختان تلك التى وجدت فى نص لرجل من عصر الانتقال الأول (عصر الثورة الإجتماعية الأولى)، يستنتج منه "لونهام" أن الرجل قد أختتن مع مائة وعشرين آخرين، ولم يضار واحد منهم، وغير أن قراءته - لا تخلو من شك، ولو صحت لأمكن تقريب هذه الرواية إلى ما يتبع فى موالد الأولياء فى مصر حتى الآن، حيث ينتهز بعض العامة فرصتها، فيختنون أولادهم بمناسبتها، وتبركا بأصحابها.

هذا ويذهب "هيرودوت" إلى أن الذين زاولوا الختان منذ أقد العصور، إنما هم المصريون والأشوريون والكولشيديون والأحياش، أما غيرهم من الشعوب فقد عرفوه من المصريين، كما يذهب هيرودوت، إلى أن المصريون إنما كانوا يقوموا بعملية الختان من أجل الصحة الشخصية، ومن ثم فهو يقول: أن قدماء المصريين كانوا يختنون من أجل النظافة، لأنهم اعتبروا النظافة أهم من اللياقة، وأما "سترابو" فالرأى عنده أن المصريين قد ختنوا الذكور، وجبوا (أى قطعوا الإثاث)، والجب أو القطع هنا إنما ينصب على البطر والشفرين الصغيرين، كليهما أو بعضهما، وليست هناك أدلة قديمة على عمل الختان للإثاث، وأن كان من المحتمل أنه كان يعمل قبل زمن "سترابو" بكثير جداً، ولا تزال هذه العملية تجرى للبنات فى كثير من المناطق، وخاصة فى الصعيد والنوبة.

هذا وقد أتخذ بعض المؤرخين من تتابع الولادة والختان مباشرة فى بعض نقوش المعابد الخاصة بولادة وطفولة الأمراء، دليلاً على أن عملية الختان إنما كانت تجرى بعد الولادة بأيام، وأن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل إنما كان يجرى بعد الولادة بأيام، وأن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل إنما كان رمزياً ذلك لأن النقوش الأخرى، وخاصة تلك التى تتصل بغير الملوك والآلهة، إنما قد مثلت العملية، وهى تجرى على أشخاص متقدمين فى السن إلى حد ما، ومن ثم فقد نظر البعض إلى أن عملية الختان إنما كانت للأطفال، فيما بين السنتين - السادسة والثانية عشرة من العمر - أو قبل المراهقة بقليل.

هذا ولعل أهم تلك النقوش أو الصور التى تمثل عملية الختان، إنما هو النقش الموجود فى سفارة فى

مقبرة "عخ ماحور" من الأسرة السادسة وهو مكون من جزأين، ففي الجزء الأيمن منه نرى الجراح - وقد ذكرت قبيلته عبارة "الكاهن المختن" - مما يشير إلى أن العملية التسي يقوم بإجرائها لا تدخل ضمن اختصاصات الجراح العادى، نراه وقد أمسك بيده اليمنى بالة مستطيلة فى وضع عمودى على العضو التناسلى، وفى اتجاه طول الجسم، ويقول: أن هذا يحطه مقبولا للكت (أو الدهان).

وأما الجزء الأيسر، فيظهر فيه الجراح ممسكا بالة أو بشئ آخر بيضاوى الشكل يلمس به العضو التناسلى الذى يستده بيده اليسرى، وفى هذا الجزء تدل ملامح المريض على شعوره بالألم، ويلاحظ كذلك وجود مساعد الجراح خلف المريض، وقد أمسك بذراعية على ارتفاع وجهه فى قوة وعنف، ونقرأ قول الطبيب: "أمسكه كيلا يقع"، ورد المساعد: "سافعل وفق أشارتك"، ويدهى أن تكون اللوحة اليمنى لإيضاح التحضير أو التخدير، واليسرى لابرار العملية نفسها.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن الختان إنما لقب فى الجزء الأول من النقش بلقب "الكاهن المختن"، وربما يدل هذا أن العملية التسي يقوم بها لا تدخل فى اختصاص الجراح العادى، ولكن ربما لأن عملية الختان إنما كانت تتم فى العادة فى المعابد، أى أنما تأخذ صفة شبه دينية.

هذا ويذهب بعض المؤرخين إلى أن الختان لم يكن يجرى فى الماضى بالشكل المتبع، أى أنه لم يكن استئصالا كاملا لللفة، وإنما كان مجرد قطع مستطيل يجرى على ظهرها للاكتفاء بفتحها.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن اليهود أنما نقلوا الختان عن مصر، طبقا لرواية هيرودوت - أن الشعوب جميعا فيما عدا الآشوريين والكوشيين - قد نقلت الختان عن المصريين هذا فضلا عن أن رواية التوراة، يفهم منها أن سيدنا إبراهيم - أنما قد قام بعملية الختان، بعد عودته من مصر، وبعد أنجابه لولده إسماعيل عليه السلام.

وعلى أية حال، فإن أمر الختان - كما جاء فى توراة اليهود - إنما يدل على مدى التضارب فى نصوصها، فنص يرجعه إلى الخليل إبراهيم عليه السلام، وقد دون هذا النص، أول ما دونه أخبار السبى البابلى (٥٨٦ - ٥٣٩ ق.م) فيما بين القرن السادس

والخامس قبل الميلاد، أى بعد عهد إبراهيم عليه السلام بما يربو عن ألف وخمسمائة عام، ثم أنها رواية لم تتدخل مع بقية النصوص فى صلب أسفار الشريعة فى صورتها الحالية، إلا فى حوالى عام ٤٠٠ ق.م. أو ما يقارب ذلك، حين ابتعثت دويلة يهودا فى ظل الحماية الفارسية على يد "عزرا" الذى يعزى إليه إرساء أركان العقيدة اليهودية، كما تعالنا اليوم.

ومن ثم فلا غرو أنه يتعارض تعارضا جذريا، مع روايات أخرى - كما فى سفر التثنية (١٥-٣) - ربما كانت أصداء خافتة لوقائع فى صورة من أساطير، عن نشأة الختان، تلك السنة التى كانت، عادة مصرية متأصلة، فأعجب بها من سنة مميزة، إلا أن يكون بنو إسرائيل قد سعوا أصلا، - أو أجبروا غصبا - على أن يتمثلوا بذلك الشعب الذى أنبثقت حضارته سماقة علاقة على ضفاف وادى النيل، ما أن يكشف - حتى فى عصرنا هذا - عن أى من أمر آثارها الدارسة، حتى يؤخذ العالم مبهورا، فكيف بالشعوب التى من حولها، حين كانت فى أوجها، تخطف الأبصار بلا من إشعاع وهاج، فالختان أذن انتحال يهودى واضح، ومع ذلك فبه اليهود يتعلقون، أمارا لتفرد يدعون أنه قد خصهم بها الآله، فترى العجب فى نصوص توراتهم، لم تترك حاسة من حواس الإدراك، إلا حاولت تقييها من حيث السمة، كناية وتورية.

٣- النظافة العامة :

كان المصرى القديم يتميز بالنظافة الفائقة، غنيا كان أم فقيرا، ولقد أكثر المصريون القدامى من الاستحمام صباحا كان ذلك أم مساء، وقبل الطعام، وكانت منازل الأثرياء تحوى حجرات فيها أحواض خاصة بذلك، وفيها مكان يصب على المستحم فيه الماء.

هذا ولم يعرف المصريون الصابون، وكانوا يستعملون الصودا فى الغسيل، وكانوا جميعا - رجالا ونساء - يتخلصون مما ينمو على أجسامهم من شعر، أما بالحق وأما بالنتف، أما الكهنة وكبار القوم فكانوا يخلقون شعر رؤوسهم ووجوههم، ويحلون مكانه شعرا مستعارا ولحي صناعية.

وكانت المرأة فى مصر القديمة تغسل جسمها وتحلقه وتنشف شعرها الغير مرغوب فيه. وتدهن جلدها بالدهان، وتسرف فى استعمال العطور، وتخضب

شفتيها وخديها بالأحمر، وترجج حواجبها، وتطلعي أجفانها ورموش عينيها بالكحل، وهو من نوعين أخضر يلون به الجفن الأسفل، وأسود ترجج به الحواجب، وتطلعي به الأجفان، وكانت المرأة شغوفة بالحلى والأقراط والأساور والقلائد والخلخل، وبخاصة فى الموائد والمآدب التى كان القوم مغرمين بها كثيراً، يتصيدون الفرص لاقامتها.

ولم يكن يلىق بامرأة تحسرم نفسها فى مصر الفرعونية أن تخرج إلى حفل أو مائدة، دن أن تقضى وقتاً تترين فيه، ودون أن تتعطر، وتبدو على ما ترصاه لنفسها، وهو امر بالغ العسر، ولكنها كانت تحاول - على أية حال - أن تبدو نظيفة ملتزمة جذابة معطرة الحواشى، أنيقة الهندام، وكان لا يفوتها قبل أن تخرج من البيت أن تمزج المر بالترم وحصا البان والعجرم وغيرها، وتدقها ثم تضعها على النار، لتجعل رائحة المنزل والملابس زكية مستحبة، ثم تضيف إليها عسل النحل، وتتناول بضع حبات تمضغها فى طريقها للزيارة، فتجعل انفاها بذلك طيبة النكهة، زكية الرائحة.

هذا وقد اهتمت النسوة فى مصر - بل وفى كل بلد متمدن - بالعناية بشعورهن، فكن يغسلنها ويدهنها، ويعتنين بطولها أو يقصرها، ويضفرن أو يجعلنها، أو يتركنها مستقيمة مسترسلة، تبعاً للنمط الدارج.

٤- البيت المصرى

كان المصرى القديم يعيش فى الغالب فى بيت بسيط، راعى فيه من بناء أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه، فبناه من اللبن والخشب، وجعله فسيحاً، وأكثر فيه من الفتحات والنوافذ وغيرها، حتى يجرى النسيم فيه دائماً، وكانت تتخلله الإبهاء وقاعات الطعام والاستقبال، وتزين جدرانه أكاليل الزهور والفاكهة وقد لونت بألوان زاهية جميلة وفى الجزء الخلفى من البيت، حيث يسود الهدوء بعيداً عن الجلبة والضوضاء، توجد غرف النوم، وعدد كبير أو قليل من المغاسل والحمامات ودورات المياه، طبقاً للحالة الاجتماعية لصاحب البيت.

هذا وقد أثار استعمال المصريين لدورات المياه دهشة هيرودوت، فقال: "إن المصريين يختلفون عن بقية الشعوب الأخرى، فهم يتناولون طعامهم خارج بيوتهم، بينما يقضون حاجتهم داخلها، معتقدين أن

الضرورات القبيحة يجب أن تؤتى فى الخفاء" وهكذا - يعجب هيرودوت من أن المصريين كانوا يزيلون ضرورتهم مستورين داخل الدور، على حين كانوا يأكلون طعامهم خارجها اعتقاداً منهم: أن الضرورات عورات يجب أن تستر، أما غيرها فلا جناح عليهم فى أتيانها جهاراً، وليس غريباً ولا عجباً ما يراه هيرودوت، وأما العجب، كل العجب، فى أن يرى هيرودوت ذلك من الغرائب فى حياة المصريين، فإذا صح ما رآه فنحن جد به فخورين، لأن فيه من صور الحياة السليمة، ومن الكرامة الإنسانية ما يدل على ذوق هذا الشعب العظيم، نعم أنه الذوق كل الذوق، بل أنها صورة تدل على المروءة الكاملة، فهيرودوت حين يعجب من ذلك، لأنه لم يره عند غير المصريين أنما يرمى شعبه الإغريق، على الأقل، بفساد الذوق وأنعدام المروءة، فضلاً عن عدم مراعاة النظافة العامة.

هذا ورغم أن علماء الآثار لم يعثروا، حتى الآن على أثر للحمامات ودورات المياه فى بيوت "اللاهون" التى أنشأها "سنوسرت الثلثى" (١٨٩٧ - ١٨٧٧م) - على مبعده ٢٥ كيلو من مدينة الفيوم - غير أن قصة "سنوهى" - وهى سابقة لبناء اللاهون - إنما تذكر أن هناك غرفاً للاستحمام، كما أن هناك نصوصاً من الأسرة الثامنة عشرة تذكر وظيفة "المشرف على غرف استحمام الملك".

وفى منازل العمارنة، كان يلحق بغرفة النوم، غرفة أخرى للتعطير والزينة، وتجاورها غرفة للحمام مزودة بأحواض مياه جارية ودورة مياه، وفى الواقع، فلقد كانت المرافق الصحية فى العمارنة - وتقع فيما بين مدينتى ملوى وديروط، فى مقابل دير مواس الحالية، عبر النهر تقريباً - بمحافظة المنيا - معتنى بها كثيراً بل أن بهذه المرافق مقاعد يجلس عليها المرء عند قضاء حاجته، ويبدو أن المصرى لم يكن، قبل العصر الرومانى، يعرف حوض الاستحمام، وإنما كان عنده - وفى جميع الأزمان - حجرة للرشاش (دش)، وكان من الضرورى بعد الأغتسال العناية بالجلد حتى يحتفظ بعرونته، الأمر الشائع فى أغلب البلاد الحارة، ومن ثم فإن المرافق الخاصة فى المنازل إنما كانت تحتوى على حجرات للتدليك، واستعمال الدهانات.

وكان يتم تصريف المياه إلى الخارج بواسطة قناة من الفخار، وكان القوم يعنون برصف أرض الحجرات،

فكانوا يغطونها باسطوانات من الفخار، ذات أطراف مستوية السطح، ثم يغطونها باللبن وكان الغرض من وضع اسطوانات الفخار تحت طبقة اللبن صرف المياه التي قد تنفذ إلى باطن أرض الحجرات، كما كانوا يضعون أنابيب من الفخار ملتصقة بأحد الجدران ومتدلية من سطح فوقه.

هذا وقد كشف "بورخاردت" في العمارة عن أربعة أنواع من دورات المياه، بعضها يشبه ما وجد في الدولة القديمة، وبعضها له فتحات دائرية وأخرى لها مقاعد ملسة مائلة لتسهيل عملية تنظيفها، أو له فتحة كفتحة المفتاح، وفي كل هذه الأشكال كانت توضع أنية تحت هذه الفتحات، وفي أحد هذه المنازل وجد فراغان، واحد على كل جانب مملوء بالرمل النظيف لتفطية الفضلات، كما كانت دورات المياه دائماً تحتل الجهة الجنوبية الشرقية من البيت.

وهناك نماذج لها وجدت في مدينة هابو بطيبة الغربية، كما وجدت مقاعد متحركة لقضاء الحاجة، وكل هذه الأنواع مزودة بمقاعد مفتوحة من أعلى لتسهل الفضلات من هذه الفتحات، فتتلقاها أواني خاصة.

وكانت الحمامات مزودة في أسفلها بخزانات ينساب إليها الماء الملوث، وكانت الجدران المحيطة بالحمام مغطاة بالحجر أو بالخزف لصيانته، وقد بلغت هذه الحمامات ذروة الترف في عهد "رمسيس الثالث" (١١٨٢-١١٥١ ق.م) الذي بنى منزلاً على مقربة من معبد هابو، ثم هدمه وشيد على أنقاضه منزلاً آخر مزوداً بعدد كبير من الحمامات ليستخدمها هو وحرمة، وكل هذه الحمامات مكسوة من الداخل بالواح من الحجر الجيري الأبيض.

وهناك في معبد الملك "ساحورع" من الأسرة الخامسة - في منطقة أبو صير الجيزة، على مبعده هكيلو جنوبى أهرام الجيزة - ما يدل على مدى عناية المهندسين بكل ما يؤثر على سلامة البناء، فضلاً عن نظام جديد للصرف الصحى، فهم مثلاً لم يسقطوا المطر من حسابهم، وجعلوه ينساب من مزاريب، كل منها على هيئة رأس أسد، تسقط المياه من أفواهها إلى قنوات صغيرة عمقها قليلاً في الأرض، ثم تسير المياه منحرفة إلى الخارج، أما المياه التي تستخدم داخل حجرات المعبد في أجزائه المختلفة، فكانت تسير في مواسير تحت أرضية المعبد، وكانت هذه المواسير مصنوعة

من النحاس، وملحومة إلى بعضها البعض بالرصاص، وتسير إلى خارج المعبد مدى أربعمائة متر، حيث تصب في أحد الأماكن المنخفضة في مكان بعيد عن الأنظار.

غير أن القوم، لأسباب لا ندرها على وجه اليقين، قد استبدلوا بها طرقاً أخرى تختلف حسب العصور، ففي "اللاهون" (من عهد الدولة الوسطى) كانت مياه المنازل تمر خلال مجار تصب في مجرور بوسط الطريق، وفي منزل من العمارة (من عهد الدولة الحديثة) وجدت المياه تمر خلال إناء فخار مثقوب مفره، وتصب في وعاء خارج الحوائط.

٥- الأمراض والتشوهات :

كان الفنان المصرى القديم يتمسك في تمثيله للأشخاص بالتقاليد الموروثة، ويتبع فيها تعاليم الديانة المرفوعة في الدولة، وهو في ذلك يريد الخلود والبعث في صورة رسمية في أنضر الأشكال، ومع ذلك فقد كان يبذل قصارى جهده للحفاظ على الصورة الأصلية لجثة المتوفى كي تبقى إلى الأبد، وكى لا ينتاب الروح شعور بالغربة حين يحتويها ساكنها القديم بعد إعادة تشكيله، ولعل هذا يفسر لنا حقيقة تلك الثروة التي خلفها لنا الفن المصرى القديم في الكشف عن العلل الجسمانية السائدة، على الرغم من العفيدة التي كانوا يؤمنون بها في ذلك الوقت من إظهار التماثيل والنقوش على أكمل صورة وأتم صحة.

وهناك تماثلان لشخصين (أحدهما نوبسى، والآخر مشوك في أصل مولده) قد أبرزوا تشحم الثديين، وتهدل البطن وترهل لقاتف الشحم في جسدهما، وهناك منظر آخر لرجل سمين يبدو وكأنه رئيس النوبة، حوله أشخاص بعضهم يطعمه، والبعض الآخر منهمك في العمل، بينما هو جالس مستريح في زورقه، وقد بالغ الفنان في إبراز الانحراف عن قوانين الرسم المصطلحة في بعض مقابر الدولة القديمة.

وربما كانت بدانة هؤلاء الأشخاص من النوع المعتاد عن الإفراط في المأكول، ومن خصائصه أنه يعم كل أجزاء الجسم، غير أن توزيع بعض هذه التكدسات غير متساو في بعض الأشخاص الآخرين، ويعد توزيعه في هذه الأحوال من السمات الإكلينيكية التي ترشد إلى تشخيص الحالة المرضية، وقد ظهر هذا التوزيع في بعض الرسوم بوضوح يعجز أى مؤلف طبى حديث على أن يفوقه في الوصف.

وهناك رسم لمملكة "يونت"، احتار العلماء فى تفسير سبب سمته أردافها المقرطة، وتلافيف الشحم واللحم التى تتدلى من ذراعيها وساقها، دون القدمين واليدين، ومن ثم فقد ذهب البعض إلى أنه مرض الغيل، بينما ذهب آخرون إلى أنه "المكسيديم" (ضعف الغدة الدرقية)، أو الكرمحة العنصرية، أو ضمور العضلات المرضى، على أن فريقا ثالثا يذهب إلى أنه مرض دركوم (السمنة الموجهة).

هذا ويبدو من نقش بارز لابنتها - انتزع من مكانه بمعبد الدير البحرى فى طيبة الغربية - أن مرض الأم إنما كان وراثيا، وقد أثار مظهره المزرى حافظة الفنان الكاريكاتورى فجعل منه محورا لرسم صخرى على الخزف.

وعلى أية حال، فلقد عرف المصريون كثيرا من أمراض السرة، والفتق الأربى، انتفاخ جائب البطن، وتضم الأعضاء التناسلية والتدين، فإذا جمعنا كل هذه الدقائق فى فسيفساء طبية، فإنها تشكل صورة قريبة الشبه بمرض الطحال المصرى، وقد تكون هذه الصورة، فيما يرى الدكتور بول غليونجى - رسما لمرض "عاع" الذى كثر الحديث عنه فى أوراق البردى الطبية، والذى ما يزال الشك يحوم حول معرفة كنهه، فهو - فى رأى البعض - "البلهارسيا" لعلاقته بالديدان، ولما يحدثه من ضعف شديد، وأن شك البعض فى أن يكون قدماء المصريين قد عثروا على دودة البلهارسيا فى الوريد البابى، هذا فضلا عن أن هناك أوصاف عديدة للتبول الدموى، وجاءت بأسماء أخرى، وأن لم يجرى وصف منها باسم "عاع"، ومن ثم فقد ذهب البعض إلى أن مرض "عاع" هذا، إنما هو مرض "الانكلستوما" لما يسببه من هزال شديد قد يفتك بالمريض، وأن استعمال المخصص يدل على ما يشكو الصبيان المصابون به من توقف فى النمو الجنسى، والبالغون من زوال القوى الحيوية.

هذا ويدل تمثال "ذى القتب الحاد" بالمتحف المصرى على وجود مرض "سل العظام" بين القوم وقت ذلك كما أن "ورم الفقراء" (القدم المتباعدة)، وساق الفرعون "سبتاح" (من الأسرة التاسعة عشرة)، وشكل مفتش الزراعة فى مقبرة "منا" فى طيبة الغربية (وهما ليستا بحجم واحد)، إنما تدل على أن شلل الأطفال لم يكن مجهولا وقت ذلك.

وفى بردية أيبرس وصف للذبحة الصدرية، كما وصف القوم أيضا إدرار البول، وقد يكون "البول المعكرو"، كما أن هناك أوصافا عدة لشلل الجسم، والصمت نتيجة حدوث جروح بالرأس والجمجمة، وأما أمراض المعدة فقد جاءت لها أوصاف عديدة شملت أمراضا مختلفة لأعضاء التجويف الباطنى، كما عرفوا مرض الدرن، وقد عزا البعض موت "توت عنخ آمون" المبكر إلى أصابته بالدرن الرئوى، وأن لم يثبت ذلك على وجه اليقين.

وقد درس الدكتور محمد كامل حسين مجموعة العظام الموجود بمتحف التشريح بكلية الطب بجامعة القاهرة ورجح أن الأمراض الروماتيزمية كانت منتشرة بين القوم، كثير من تلك العظام مصصابة بتكلس فى أربطة المفاصل، مثل ما يحدث فى مرض "بكتروف"، كما وجد Exostoses فى الجمجمة، أى زيادات موضعية فى العظم، تشبیه ما يحدث حول أورام "الأم الجافية".

هذا وقد وصف المصريون نوعا من الحمى المصحوبة بطفح جلدى، وقد فسره البعض بأنه "الطاعون" وفسره آخرون بأنه "الجدرى"، كما وصفوا نوعا من الدود بأنه (ينفرج)، وقد يكون الدودة الوحيدة، كما وصفوا نوعا آخر (مستطيل) وقد يكون "الأسكارس" أو غيره من الديدان، وعالجوه بالخس والشبث والبصل.

انظر الطب

الصرح :

نرى أمام كل معبد مصرى صرح يتألف من برجين ضخمين من الحجر متماثلين الشكل بينهما الباب الموصل إلى الألفية المكشوفة وإلى الأبهاء المسقوفة ذات الأعمدة. ويشمخ هذا الصرح عاليا إلى ارتفاع شاهق أعلى من الحجرات الداخلية بكثير ويحجبها تماما.

وتزين الواجهة بأعلام ترفرف فى قمة ساريات خشبية مثبتة فى مشكاوات بالجدران. والصرح أجوف وغالبا ما يكون بداخله سلام توصل إلى قمة. وبأضخم هذه الصروح حجرات فى عدة طوابق. وربما كانت لغرض السكنى أو التخزين. ويمثل البرجان المحيطان بجانبى الباب جبلى الأفق اللذين تشرق الشمس من

بينهما. ولا شك في أن هذه الفكرة توحى باستخدام القطرة التي فوق الباب والمتصلة بالبرجين، كشرفة يقف فيها الملك في المناسبات الحكومية.

وفي العادة، كان للمعبد صرح واحد فسى واجهته الأمامية. بيد أن معابد طيبة كانت ذات صرحين أو أكثر أمام كل منها ابنية إضافية علاوة على المعبد الأصلي (المعبد الكرنك عشرة صروح).

الصل الملكي :

ذكر كاتب هيليني أن الأفعى المسماة "Basilikos" (أى الملكية) بالإغريقية ، تسمى "يورايوسوس Uraios" باللغة المصرية. وتحولت الصورة الإغريقية لهذه الكلمة وصارت Uraeus، باللاتينية واستعملت بعد ذلك هذه الصورة في المؤلفات العلمية للدلالة على الربة المتباينة الأسماء التى تمثل عين رع المتقدة، وترمز إلى الطبيعة النارية للتيجان، متخذة صورة كوبرا أنثى غاضبة. توضع هذه "الصل" ذات الرقبة المقلطحة على الجزء الأمامى من غطاء رأس الفرعون. وترسم متكررة على الأفاريز الطويلة فى المعابد، وتقذف النار على الأعداء فسى القبور الملكية. ويلبس أرباب الشمس على رؤوسهم قرص الشمس وبه الصل. وعادة ما يشير علماء الآثار المصرية إلى الصل على أنها مذكر، غير أنها عادة ما يشار إليها بالضمير "هى" لىذكرنا بأنها فى الحقيقة أفعى مؤنثة.

الصناعات :

من أهم صفات الحضارة المصرية القديمة هى صفة الأصالة، فقد نبعت من مصر، ثم نمست وتطورت وأزدهرت ووصلت حد الكمال كنتيجة للتجاوب الشديد الذى حدث بين المصرى وبين البيئة التى عاش فيها، وكنتيجة لروح الجهاد والكفاح المتأصلة فيه، بل ولدابه على العمل المتواصل الذى يدفع به نحو التقدم والتطور فبلغ بحضارته إلى مستواها المعروف.

وينطبق هذا رأى أكثر ما ينطبق على الصناعة، إذ استغل المصرى المواد التى قدمتها له بيئته، فقد عرف خصائصها ومميزاتها وفوائدها، كما أن بدايته على

العمل وكده واجتهاده استطاع أن يصل باستمرار إلى أفضل الطرق التى يستخدم فيها هذه المواد، وأن يكيف هذه الطرق بما يلائمه. ولم يقف الصانع المصرى جامداً، بل يتضح تماماً أنه كثيراً ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته، وصل إليها أحياناً بالمران، وأحياناً أخرى بمحاولة تطبيق ما تبينه من أساليب أخرى أجنبية سرعان ما فهم سرها ولا يلبث أن يكيفها ويضفى عليها براعته وجهده، ويخطو بها إلى الأمام خطوات واسعة، ونحن لا نستطيع أن ننسى ما قدمته مصر من صناعات مختلفة للحضارة البشرية مما كان له أثره الفعال على تقدم هذه الحضارة فى كل مكان، وسوف نذكر هذه الصناعات المختلفة على الصفحات القادمة.

أما الصانع نفسه ومركزه الاجتماعى فقد وصلت إلينا كثير من النصوص الأدبية مما كان التلاميذ يستعملونه للتدريب على الكتابة فى مدارسهم ، وتصور لنا هذه النصوص الصانع فى حالة يرثى لها. وليس من شك فى أن الهدف الأول من هذه النصوص كان تصوير موظفى الحكومة على أنهم ممن اتقوا الكتابة فحق لهم أن ينتموا إلى طبقة أرقى من الطبقات الأخرى التى ينتمى إليها الصناع والزراع وأصحاب المهن المختلفة. وإذا كان الموظفون أمتازوا بدخل ثابت تصرفه لهم الحكومة، إلا أن الصناع تمتعوا أيضاً بالرعاية والتوجيه الحكومى، فقد ثبت لنا أن الحكام كثيراً ما قدموا المعونات وأجزلوا العطاء للصناع الذين برعوا فى عملهم وخاصة ممن تخصصوا فى الصناعات الدقيقة مما أدى إلى استنباط أشكال جديدة تدل على مهارة تصل إلى حد الأعجاز فى الدقة والذوق الفنى.

وكان الصانع المصرى يرث غالباً صناعته عن أبيه وجده، ويورثها لابنه من بعده وهكذا ظلت هناك أسرار كثيرة تتوارث نفس الصناعات لغترات طويلة وأجيال عدة مما ساعد أفرادها على إتقان هذه الصناعة والتفوق فيها، وفيما يلى نستعرض الصناعات المختلفة التى زاولها طوال عصوره الفرعونية.

١- إستخلاص المعادن :

هيات الطبيعة فى مصر موارد كثيرة للمعادن فى جهات مختلفة، وقد برع المصرى منذ أقدم عصوره

فى الكشف عن هذه الموارد، وفى استخدامها وفى كىففة "استخلاص المعادن" منها والانتفاع بها فى الأغراض المختلفة.

وأول معدن وفق المصرىون إلى العثور عليه كان النحاس، وقد استخرجوه من شبه جزيرة سيناء كما استخرجوه من الصحراء الشرقية. وكثيرا ما لجأ المصرىون إلى مناجم شبه جزيرة سيناء منذ عصر فجر تاريخهم، يستخلصون نحاسها من ركام النحاس المسمى ملاخيت، فيصهرونه ويهينون منه كميات كبيرة، استخدمها الصناع فى صناعة الأدوات والأسلحة ومختلف الآلات.

وكانت الطريقة التى اتبعها المعدن المصرى فى استخراج النحاس هى أن يستخدم أدوات من الصوان، إذا ما كانت طبقات الخليط الذى يستخرج منه المعدن طبقات سطحية، أما إذا امتدت طبقاته تحت سطح الأرض فقد كان يستخدم أزامل من النحاس يحفر بها الصخر حتى يبلغ مجارى هذه الطبقات، وقد عثر بالفعل على عدد من هذه الأزامل النحاسية فى مناطق التعدين بشبه جزيرة سيناء.

وتعقب ذلك خطوة أخرى، هى صحن الخليط وتنظيفه. أما الخطوة الثالثة فهى وضع كميات من الفحم مع الخليط، وتكوينها جميعا فى كومة على سطح الأرض أو فى حفرة غير عميقة، ثم إشعال النار فى هذه الكومة مع أمرار تيار من الهواء، عن طريق أنابيب ينفخ فيها أو أى منفخ آخر لإشعال النار وزيادة لهيبها، وبهذه الطريقة كان المعدن المصرىون يصلون إلى أنابة الخليط بدرجة الحرارة المطلوبة. وربما استغرقت هذه العملية وقتا طويلا؛ وذلك لأن الأكوام تكون متعددة وصغيرة الحجم حتى يمكن ضمان صهر الخليط.

وبعد هذه الخطوة يترك الأكوام حتى تبرد، ويبدأ العمال فى فصل الفحم المحترق أو الذى لم يحترق بعد عن النحاس الذى يرسب. وبعد من الآلات يعملون على تجزئ كمية النحاس إلى أجزاء صغيرة سهلة الحمل والتداول؛ ليبدأ استخدامها فى الأغراض المختلفة.

وقد عثر رجال الآثار على مقربة من المناجم فى شبه جزيرة سيناء. وفى غيرها على بقايا هذه العمليات على شكل أكوام كبيرة، سمحت بأن تعطينا فكرة عن

كميات المعدن التى توصل المصرىون المعدنون إلى استخدامها، والتى لا بد وأن كانت كميات كبيرة تتناسب مع الأغراض المختلفة، التى استعمل فيها المصرى القديم معدن النحاس.

ولكن ما هى الخطوات التى استخدمها الصناع المصرى حتى أحال هذه القطع من النحاس الخام إلى الأدوات المختلفة الحجم والشكل والغرض.

كان الصناع المصرى يستعمل مطارق من الخشب أو غيره ليحول هذه القطع من المعدن إلى صفائح مطروقة، ويستطيع أن يشكل فيها ما يشاء، وقد أتت هذه الطريقة فى تمثال بيبى الأول أحد ملوك الأسرة السادسة؛ إذ يرجح فيه أن المثال قد طرق صفائح من النحاس على قوالب من الخشب، حتى أخرج تمثاله هذا الذى يعد قطعة فنية بديعة. على أنه بمرور الزمن أهتدى المصرى إلى عملية أخرى، وهى صهر النحاس ثم صبه فى قوالب مهيئة على الشكل المطلوب كالآلات والأدوات والأسلحة مثلا، وكانت هذه القوالب تصنع من الطين الذى يشكل أولا على الصورة المطلوبة، ويحرق بعد ذلك ليحول إلى قالب من الفخار يصب فيه النحاس المصهور، على أن القوالب كانت تصنع من الأحجار أيضا، وقد عثر على أمثلة متعددة من هذه أو تلك.

وهكذا استطاع الصناع المصرى من عصر الأسرة الرابعة وما قبلها أن يصنع أدواته من النحاس المطروق، وقد كان منها ما عثر عليه فى مقبرة "حطب حرس" أم الملك خوفو وقد أكمل صانعها صبورها الإساء من قطعة واحدة مصبوبة على قالب.

وبمرور الزمن أيضا استطاع المصرى أن يجيد هذه الطريقة، حتى توصل فى نهاية الأمر إلى صنع مصاريح الأبواب الضخمة من النحاس المصهور الذى يصب فى قالب كبير من الصلصال، زود من أعلى بفتحات متعددة ثبتت عليها أقماع يصب فيها المعدن المنصهر وهذا ما نراه فى مقبرة الوزير "رخميرع" فى جبانة البر الغربى من الأقصر، فقد صور الفنان فيها مراحل إحضار المواد الخام ثم أعدادها المنصهر. وقد ظهرت التفاصيل لهذه العملية واضحة؛ إذ نرى العمال يقفون على منافيخ من الجلد تثبت فى مقدمتها أنابيب تتجه فتحاتها إلى النار، ويقف العامل واحد قدمية على منفخ، بينما القدم الأخرى على منفخ آخر وقد أمسك بكل من يديه

حبلا متصلا بالمنفاخ، وعندما يتركز بقدمه اليمنى على أحد المنفاخين يشد الحبل المتصل بالمنفاخ الآخر الذى يخفف الضغط عنه، وبذلك يملأ بالهواء ثم ينقل ارتكازه على هذا المنفاخ الأخير فيخرج ما فيه من الهواء، بينما يكون المنفاخ الأول الذى خف عنه الضغط قد امتلأ بالهواء وهكذا.

وكانت الأدوات التى تنتج بهذه الطريقة تحتاج بطبيعة الحال إلى صقل وتهذيب من قبل أن تنقش عليها النقوش المطلوبة، وأن يكن من المؤكد أن الطرق أو الصهر كان يزيد من نقاوة النحاس، ويعمل على زيادة صلابته، وخاصة فى الأسلحة والسكاكين التى كان الطرق يستخدم فى أهداف وصلها وإسبابها صلبة ولمعانا. وتحفظ المتاحف بكثير مما صنع المصريون من سكاكين وأسلحة، صنعت مقابضها من الخشب والعاج أو غيرها من المواد التى قد تغطى بدورها بقشرة من الذهب أو من النحاس، ثم تنقش وتزخرف بكثير من العناية.

وإذا ما خلط النحاس بالقصدير نتج البرونز، وهكذا استخدمه المصريون من عصر الدولة المتوسطة، ثم زاد استخدامه على نطاق أوسع من عصر الدولة الحديثة، عندما اتضحت للمصرى صلابته عن النحاس، وسهولة قابليته للصب فى قوالب، ومن ثم أخذ يزيد استعماله وإحلاله محل النحاس الخالص، وكان استعمال البرونز مألوفاً فى التماثيل الصغيرة. وتصنع هذه التماثيل الصغيرة من البرونز، كان الصانع المصرى يعمل من شمع العسل صورة مطابقة لما يود أن تكون عليه التماثيل، ثم يغطى التمثال من الشمع بطبقة من الطين أو خليط من الطين ومادة أخرى. ويوضع التمثال الشمع من القالب الطين المحيط به فى وسط كمية من الرمل تحيط به من جميع الجهات ما عدا أعلاه، فإذا ما ذاب الشمع بتأثير الحرارة أو تطاير وتسرب من داخل القالب الطينى، يصب البرونز فيملأ الثايبا ويأخذ الشكل المطلوب، وبعد ذلك يكسر القالب الطينى ويستخرج التمثال.

أما عن الحديد فعلى الرغم مما يرجح من عثور المصريين على خاماته، وعمل بعض الخز منه فى عصر ما قبل الأسرات، إلا أنهم لم يتوصلوا لمعرفة

حقيقة الحديد أو طريقة استخلاصه أو استخدامه لآساد طويلة. وظل الحال هكذا حتى الأسرة الثامنة عشرة، حين بدأ استعماله واستيراده من آسيا الصغرى والمنطقة المجاورة لها، فى حين ظل استعماله فى مصر محدودا. غير أن استعماله أنتشر بعد ذلك فى العصر المتأخر، حيث عثر بجوار نقراتيس فى الدلتا على مخلفات حرق ركام الحديد. وقد استخدم فى العصر الصاوى فى كثير من الأغراض التى كان النحاس والبرونز يستعملان بها. ويعتقد "لوكاس" أن السبب فى تأخر الأهتمام إلى معدن الحديد واستخدامه، هو أن النحاس يمكن طرقه وهو بارد، أى يمكن تصنيعه بعد أن يترك ليبرد، أما الحديد فلا يتمتع بهذه الخاصية؛ إذ أنه بعد استخلاصه من المخلوط الذى يحوى عنصر الحديد لا يفيد الطرق فى تشكيله أن يرد، وبذلك أهمله الإنسان القديم حتى استطاع أن يكتشف أنه إذا طرقه وهو ساخن أمكنه أن يشكله وفق رغبته، وبذلك يحصل على معدن أصلب بكثير من النحاس والبرونز، غير أن هذا احتاج بغير شك إلى زمن طويل، استطاع الإنسان بعده أن يتعرف على مزايا هذا المعدن.

وقد استعمل الحديد فى عمل الأسلحة والأدوات المختلفة التى تتطلب الصلابة. وقد عثر فى مقبرة "توت عنخ آمون" على خنجر من الحديد و١٦ سكيناً صغيرة ووسادة وتميمة. ويرى بعض العلماء الجديد الذى لم يكن اكتشافاً مصرياً، وكان مستورداً من الخارج، قد احتاجت صناعته إلى عمال متخصصين (حدادين) يجلبون من الخارج لتعليم الصانع المصريين طريقة استخدامه، وأن كان هذا فرضاً يعوزه الدليل.

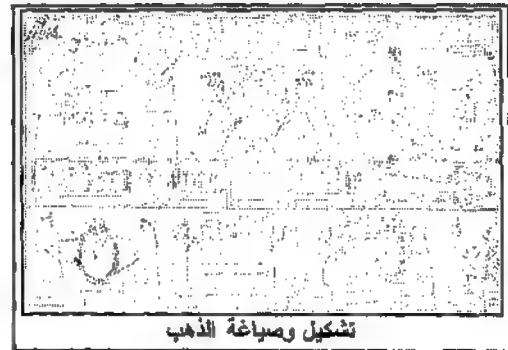
وأظهر الصانع المصريون براعة منقطعة النظير فى استعمال الذهب، وبلغوا فى ذلك شأواً بعيداً. ونظرة واحدة إلى ما تحويه المتاحف بعامة، والمتحف المصرى بالقاهرة بخاصة من الكنوز البديعة الدقيقة، التى صاغتها أئامل الصانع المصريين تدل على ما توفر لهم من ذوق فنى، وبراعة فائقة، وعلى أن الصانع المصرى قد ملك ناصية صياغة الذهب فى زمانه.

وقد ساعد على هذه البراعة عاملان هما: وجود الذهب فى الأراضى المصرية ثم سهولة استخلاصه واستخدامه. وبذلك كان الذهب من المعادن الأولى التى عرفها المصرى فى فجر حضارته، وقد عثر بالفعل فى

مقابر عصر ما قبل الأسرات على بعض الحلى الذهبية ويكثر الذهب في الأراضي المصرية، فيما بين وادي النيل وبين البحر الأحمر، وخاصة في المنطقة التي يحدها شمالاً طريق قنا والقصر وتحدها جنوباً حدود السودان، ولخصها مناطق كوش القديمة. وعادة ما يوجد الذهب، أما في عروق من حجر الكوارتز أو مختلطاً بالرمال والحصى التي تحتها المياه من الصخور، وتجمعت بفعل التيار في مناطق بعينها، وفي هذه الحالة الأخيرة كان المصريون يحصلون على الذهب، بغسل هذه الرمال والحصى وغيرها بتيار من الماء يعمل على حمل المواد الخفيفة تاركا المواد الثقيلة ومن بينها الذهب، وحينئذ يجمع الذهب ويصهر حتى يمكن استخدامه.

أما عن استخراج الذهب من صخور الكوارتز، فكان المصري يعتمد فيه إلى قطع عروق الذهب مع قطعة الصخر المحيطة بها من الجبل، وذلك بوسائل متعددة منها النار مثلا، وبعد أن يخرج قطع الصخر الضخمة هذه من المناجم يعمل على تكسيرها إلى قطع صغيرة، ثم تصحن هذه القطع في النهاية لتتحول إلى مسحوق ناعم يوضع على سطح مائل، ويمرر فوقه تيار من الماء بحيث يمكن فصل ذرات الذهب منه، وحينئذ تجمع وتصهر. وكان الذهب يختلط بطبيعة الحال ببعض المعادن الأخرى مثل الفضة وغيرها، ونادرا ما عمد المصري إلى فصل هذه المعادن عن الذهب، بل دلت التحليلات على بقاء هذه العناصر مختلطة به، حتى كان العصر الفارسي، وأتجه المصري إلى الحصول على الذهب نقيا بفصله عن بقية العناصر الأخرى.

أما عن صياغة الذهب، فالواقع الذي لا يدخله الشك أن المهارة التي أمتاز بها الصياغ المصريون، إنما تدفعنا إلى القول: بأن فن صياغة الذهب واستعماله الآن لا يكاد يتميز عن الصياغة المصرية القديمة فسي غير تفاصيل طفيفة تطلبها التطور في خلال العصور



تشكيل وصياغة الذهب

الطويلة، فقد كان الذهب يصاغ إما بالطرق أو بطريقة القوالب، كما كان يحفر أيضا وينقش. وكان الصناع يحولونه إلى صفائح رقيقة، وذلك لتكسية الأثاث والتوابيت والموائد والعصى وغيرها من الأدوات، كما كانوا يقطعونه إلى أسلاك مختلفة السمك والشكل، أو يطمعون به المعادن الأخرى، وقد برعوا في تحويل الذهب إلى صفائح متناهية الرقة لهذا الغرض قد يتراوح سمكها أحيانا ما بين ١٧% من المليمتر إلى حوالي نصف المليمتر، بل أن "لوكاس" يذكر أن سمك بعض هذه الصفائح قد يصل أحيانا إلى ١% من المليمتر. وكانت طريقة وضع هذه الصفائح على الأثاث أو الخشب عموما هي: أن تثبت مباشرة بواسطة مسامير من الذهب، أما إذا كانت الصفائح رقيقة لا تتحمل هذه المسامير فإن سطح الخشب كان يغطى بمادة لاصقة يثبت عليها الذهب الرقيق، وقد استطاع الكيميائيون أن يثبتوا وجود "بياض البيض" بين هذه المواد اللاصقة.

على أن براعة الصياغ المصريين لا تدل عليها هذه الصفائح الرقيقة فحسب، بل أن الحلى المختلفة الأحجام والأشكال المنقوشة نقشاً بديعا لتؤكدنا تأكيداً واضحاً، وتشهد بتقدم هؤلاء الصياغ منذ أقدم عصورهم.

وما عثر عليه في مقبرة "حطب حرس" من الأثاث المطعم بالذهب المنقوش عليه أسماء الملكة والقلبيها، وفي دهشور واللاهون من الأسرة الثانية عشرة من تيجان تبلغ السذرة في الدقة والجمال والفن والنقوش الجميل لخير شاهد في حد ذاته.

أما مقبرة توت "توت عنخ آمون" للملك المصري ونفائس الذهب التي استخرجت منها فهي غنية عن البيان، فهذه المقاصير الضخمة التي تكاد تملأ أحد أروقة الدور العلوى من المتحف المصري، والتي غطيت كلها بالذهب ونقشت جميعها، وبقية أثاث هذا الملك وعجلاته الحربية وأثاثه وتمائيله، وأخيراً توابيته للمطعم أو تابوته المصنوع من الذهب الخالص؛ لتشهد على عظمة الصانع المصري القديم عظمة لا ينافسه فيها صانع آخر قديم.

ولعله لهذا كانت منزلة الصانع عند المصريين القدماء تفوق منزلة صانع المعادن الأخرى. وما يرويه لنا هؤلاء الصناع من العصور المختلفة عن منزلتهم وتقديمهم عن غيرهم، ورضاء الملك عنهم ومكافأتهم يتفق مع ما نراه من ألقابهم؛ إذ نرى "المشرف على صهر الذهب" أو "المشرف على الصياغ" أشبه

بالموظفين يتمتعون بمكانة وأهمية إلى جانب غيرهم من موظفي الدولة، ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في عصر الدولة الحديثة إذ يحدثنا أحد "المشرفين على صياغ الملك" أنه كان يعرف "الأسرار في بيوت الذهب" ويفهم من هذا - كما يقول أرمان - أن هذه الأسرار كان منها صناعة تماثيل الآلهة التي كانت سرا من الأسرار.

وسجل المصري لنا في بعض المقابر مناظر استعمال الذهب وصياغته، ففي مقبرة "تي" في سقارة من عصر الدولة القديمة وفي مقبرة "مريوكا" كذلك نرى العمليات المختلفة من وزن الذهب وحصره وتسجيله، ثم تسليمه إلى العمال ورؤسائهم، حيث يصوغونه في قلائد وحلى متنوعة. ويلاحظ هنا أن بعض هؤلاء الصياغ كانوا أقزاما، وفي هذا يختلفون عن غيرهم من بقية الصياغ المجاورين لهم في العمل. في حين صورت مقبرة "رخميرع" من الأسرة الثامنة عشرة تفاصيل هذه الصناعة المهمة تفصيلا واضحا.

وكثيرا ما كان الصانغ المصري يعمل على تلقين خبرته لإبنه الصغير أو أخوته، وبذلك احتفظت عائلات بهذه المهنة يتوارثها أفرادها جيلا بعد جيل. وكان هذا شأنهم بطبيعة الحال في بقية الصناعات والحرف الأخرى. غير أن هذا لم يكن يمنع الوزير من أن يعين بعض الصياغ ويشاركهم مع "رؤساء الصياغ" في الأعمال المختلفة التي تتطلبها الدولة، مثل أعداد ما يلزم لمقابر الملوك ومعابدهم، أو معابد الآلهة الآخرين من تماثيل أونواويس، أو توابيت أو قوارب مقدسة وبقية ما تتطلبه النواحي الجنزية أو الدينية، وكان هذا دافعا بغير شك للصياغ على أن يتفنونوا في عملهم.

وعلى ذلك وجدنا اتجاهات جديدة مستحدثة مثل تطعيم النحاس والفضة بالذهب، وذلك بوضع ألواح ذهبية على المعدن المطلوب طرعا أو تثبيتها بمادة لاصقة. وكان الصياغ يعمدون أحيانا إلى وضع أسلاك من الذهب، تفصل بينها مساحات ملئت بذهب الزجاج أو الأحجار المختلفة الألوان، مما يكون شكلا يديعا يدل على البراعة والحدق.

ومما يستحق الذكر مع كل هذا أن المصريون قد نجحوا في إعطاء الذهب ألوانا متباينة، من الأصفر الفاتح أو الرمادي أو الألوان الحمراء المتفاوتة أو البنّي أو لون الدم، وبعض هذه الألوان كان يحدد عمدا وبعضها يأتي عرضا، أما النوع الأول فكان ينتج من وجود عناصر معدنية مع الذهب أثناء صهورة تعطيه اللون المطلوب.

وكان الذهب يصاغ للأغراض التجارية على شكل حلقات يبلغ قطرها حوالي ١٢ سم، ولكنها كانت تختلف في الوزن تبعا لاختلاف سمكها؛ ولذلك كان لزاما أن توزن هذه الحلقات عند استلامها في ميزان توضع الحلقات في كفة منه، والأوزان في الكفة الأخرى. وكان هناك أنواع مختلفة للذهب يتميز بعضها عن بعض مثل "ذهب صحراء قفط" و "ذهب النوبة" و "الذهب الأبيض" و "الذهب الجيد" و "الذهب الجيد مرتين" و "الذهب الجيد ثلاث مرات".

أنظر الذهب

أما المعادن الأخرى التي برع الصياغ المصريون في استعمالها، فمنها الفضة، وقد وجدت بعض الأدوات الفضية التي ترجع لعصور مختلفة من الحضارة المصرية، وعلى الرغم من أن ندرة الفضة وعدم وجودها في الأراضي المصرية، فإن الصياغ قد برعوا في صناعتها، وبرعوا كذلك في صناعة خليط من الذهب والفضة، تسمى عادة الذهب الأبيض (الالكتروم) واستخدموه في صناعة الحلى والأدوات الفاخرة وغيرها مثل تطعيم المعادن أو تغطية الأثاث والتوابيت.

على أن مهارة الصياغ لا يجب أن تتسبب في المجهود الجبار، الذي بذله المعدنون الذين عملوا في استخراج هذه المعادن من الصحراء والمناطق الوعرة في ظروف قاسية تحت وهج الشمس، أو في لفح البرد بعيدا عن العمران دون ماء عذب إلا ما يوجد به المطر أو يخرج من الينابيع؛ ولهذا اعتبرت هذه المناجم مكانا يرسل إليه المجرمون واللصوص أو مرتكبوا الجرائم، حتى يمكن أن يكفروا عما اقترفوا في هذه المناطق النائية. وهكذا نرى ذكر هذه الأماكن في البردية التي تذكر تحقيقات سرقات المقابر في عصر الأسرة الحادية والعشرين على السنة اللصوص الذين يبدون استعدادهم للعمل فيها إذا ثبت كذبهم أو حدثت جرائمهم.

وإلى جوار الصياغ التابعين للدولة، كان هناك في عصر الدولة الحديثة فريق آخر من الصياغ يعملون في أملاك معبد الآلهة أمون، ويقومون بصياغة ما تتطلبه لوازم العبادة. وكان هؤلاء يتبعون في بعض الأحيان المشرف على خزينة المعبد أو الكاهن الأكبر لئلا يأمون، ويعملون بطبيعة الحال في ورشهم التابعة



وقبل أن نتكلم عن النواحي المختلفة للنجارة والصناعات الخشبية، ينبغي لنا أن نستعرض الأدوات التي كان المصري القديم يستعملها في حرفة النجارة.

وأول أداة لقطع الخشب كانت المنشار، الذي يقبض عليه النجار من مقبضه المثبت من ناحية واحدة، بينما يعمل الطرف الآخر في قطع الخشب. وكان النجار يعمد إلى تثبيت جذع الشجرة المراد نشرها إلى ألواح مثبته في الأرض، ويربطها ربطاً محكماً حتى يستطيع أن يعمل في سهولة. كما أنه لم يكن يفصل كل لوح ينتهي من نشره؛ لكيلا تؤثر أرجحتها في انتظام النشر. وقد حفظت بعض المناظر صور بعض العمال يستعملون هذا المنشار، الذي يبدو أن طوله كان حوالي متراً تقريباً، وعرضه من ٢٠ إلى ٢٥ سم، وكان هذا المنشار من النحاس، وأن فضل المصري أن تكون هذه الأداة فيما بعد من البرونز لصلابته عن النحاس بطبيعة الحال، ولم يحفظ لنا أي مثال لمنشار ذي مقبضين.

أما الأداة الثانية المستخدمة في النجارة فهي "المسحل" أو (القدم)، الذي كان يتكون من فأس يتقابل ضلعاؤه معا في زاوية حادة، ويستعمل الضلع الطويل كمقبض، بينما تربط في الضلع الصغير النصال الحادة. وكانت هذه الأداة من أكثر اللوازم للنجار، ويستخدمها بكثرة كما يتضح من المناظر على جدران المقابر. وفي أحيان متعددة كان النصل يثبت في هذه الأداة دون أن يربط.

وهناك الفؤوس المختلفة، التي كانت تتكون عادة من مقبض تثبت فيه النصال والأسلحة بسيور من الجلد، هذا بجانب البلط المعروفة، التي كانت تستخدم في تقطيع الخشب تقطعا أوليا. أما الأزاميل فقد استعمل المصري طائفة منها مختلفة الأحجام والصنع، بحيث تلائم أغراضه المختلفة، وقد كان يستعين بها في عمل التفاصيل، وتصور المناظر النجار وهو يطرُق

للمعابد في إنتاج التماثيل الرمزية الصغيرة التي تباع للأهالي، أما لتقدم كنذر للاله أو تحفظ للناس الذين يعتقدون في قوة هذه التماثيل أو التماثل، وفالديتها في منع الأخطار أو شفاء المرضى.

وكان التحنيط وما يتبعه من لف الجثث في لفائف من الكتان، وتوضع بين طبقاتها التماثل المتعددة من الذهب أو الفضة ناحية بوجه إليها الصياغ اهتمامهم، وتحفظ المتاحف بعدد كبير من هذه التماثل والجعارين ذات الدلالة عند أصحابها من المصريين القدماء.

٢- النجارة والصناعات الخشبية :

لم تتوفر في مصر القديمة أشجار تصلح لأخشابها للصناعة الرافقة، وإنما كانت الأشجار المصرية كالجميز والأثل والسنت أو نخيل الدوم مثلا، ثم النبق والصفصاف كلها محدودة النفع، فخشبها إما خشن أو جاف أو قصير القطع أو ملتو. وعلى هذا كان لابد لمصر القديمة أن تعمل على استيراد أنواع الخشب الجيد من الخارج كالأرز والسرو والأبنوس وفي عهد الملك سنفر في أول الأسرة الرابعة استوردت مصر حمولة ١٠٠ سفينة من الخشب الجيد الذي يمتاز به غربي آسيا على أن مثل هذا الخشب المستورد كان بطبيعة الحال لا يتيسر لكل شخص أن يحصل عليه. وعلى ذلك فقد كان النجارون المصريون يجدون في الأشجار المحلية موردا للخشب العادي. وقد حفظت لنا صور تمثلهم يهرون بغؤوسهم على هذه الأشجار كالجميز أو السنت أو النخيل، وعادة ما يحتاج مثل هذا الخشب إلى كثير من الجهد لتهديب جذوع الشجر، واستخلاص القطع المناسبة التي يمكن استخدامها في الصناعة والتجارة.

وليس كالحاجة التي تدفع الإنسان إلى التحايل للوصول إلى غرضه بطرق شتى. فالألواح التي كانت تستخرج من هذه الأشجار المحلية لم تكن طويلة، ودفع هذا النجار المصري إلى أن يحتال فيؤلف من هذه القطع الصغيرة ألواحاً طويلة، أو يعدل من طريقة نجارته بشكل يلائم هذه الخاصية في الخشب المصري، وبذلك وفر الأخشاب الأجنبية للأغراض المهمة كالأبواب الكبيرة للمعابد والقصور المقدسة التي توضع في المعابد، وبقرة النواحي المهمة وفي غير هذه استعمل الخشب المحلي.

وأنصرف جهد النجارين المصريين إلى ناحية أخرى، وهى البناء. والمعروف أن المصرى القديم فضل أن يستعمل الحجر فى بناء معابد الآلهة أو مقابر الملوك والأفراد، أو المنازل فقد أتجه فى بنائها إلى اللبن وكان الخشب يلعب دورا كبيرا فى هذا الناحية. ففى بادئ الأمر كان المصرى يسقف بفلوق النخل، وذلك بأن يشطر جذوع النخل بالطول إلى قسمين، ويرصها بحيث تكون السطوح المستديرة لأسفل، كالشكل الذى قد فى صالة الاحتفالات فى مجموعة معبد زوسر فى سقارة.

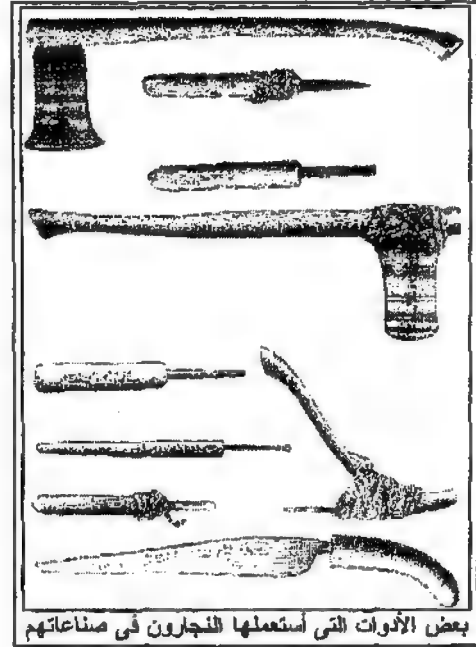
وقد استخدم المصرى أعمدة من الخشب لحمل السقوف، لدينا من هذه بعض المناظر التى تبين الجزء الأعلى منها وقد زخرف بالزهور، أو شكلت تيجان أعمدته على شكل زهور البردى واللوتس. وفى أحيان متعددة كانت هذه الأعمدة تظهر كأنها حزمة من سيقان البردى، وبشكل يدل على براعة النجارين فى تهيئتها وصلقلها وتلوينها وزخرفتها.

إلى جانب هذا كانت الأبواب غالبا ما تصنع من الخشب، أما بضلفة واحدة، أو من ضلفتين وثبتت الضلفة أو الضلفتان فى عقبين من أعلى ومن أسفل، يدور فيهما البروز الذى ينتهى به الباب. ويستعمل مزلاج من الخشب أو البرونز لقفله، وكانت الابواب تلون باللوان زاهية أو بطبقة من الجبس التى تساعد على إخفاء العيوب الموجودة فى بعض أنواع الخشب المحلى ولاكساب هذه الأبواب قوة وصلابة كانت تسند الألواح الأمامية بعوارض خشبية من الخلف، وتستعمل فى ذلك مسامير من الخشب - ونادرا من المعدن - لتثبيتها معا. أما النوافذ فكانت تصنع من الخشب أيضا، وليس هناك مثال كامل لمثل هذه النوافذ، إلا ما حفظته لنا رسوم المنازل.

وهناك مثل نفذ فى الحجر فى الصالة الكبرى لمعبد الكرنك، وقد ظهرت فيه النوافذ المكونة من ألواح قطعت فيها فتحات طويلة متجاورة لادخال الضوء.

وآمد الصانع المصرى المنازل المصرية القديمة بكثير من عناصر خشبية أخرى، مثل الأكشاك المزينة التى تشيد على السطح أو فى حديقة المنزل، بل أن بعض الغرف كانت تبني جميعا من الخشب لبعض الأغراض المعينة.

على هذه الأزاميل بمطرقة من الخشب. إلى جانب هذا كان لديه المثاقيب، ذات المقبض الخشبي التى تشبه إلى حد كبير المثاقيب العادية، بل أن الطريقة التى استعملها النجار المصرى القديم فى ثقب الخشب ما زالت مستعملة إلى يومنا هذا، وهو أن يلف حول قضيب المثقاب وترا يربط طرفيه فى قوس، وعندما يجذب الصانع هذا القوس أو يدفعه يدور المثقاب ثم يضغط عليه باليد ليفوص فى الخشب.



بعض الأدوات التى استعملها النجارون فى صناعاتهم

واستعمل المصرى أداة لصقل الخشب وأكسابه سطحا أملس، وكان يستعمل فى ذلك قطعة من الحجر الأملس تساعد فى غرضه. وهذا الأدوات جميعا كما نرى أدوات تغلب عليها البساطة، وهذه ما يجعلنا نقدر النجار المصرى الذى استطاع بهذه الأدوات البسيطة أن يبلغ ما بلغه من إتقان وكمال، تحدثنا عنه التماثيل وقطع الأثاث وغيرها. وقد حفظ لحسن الحظ عدد من هذه الأدوات، توجد فى متحف القاهرة وبعض متاحف أوروبا.

أما عن طريقة العمل التى سار عليها النجار المصرى، فإننا سنتعرض لها عند الكلام عن النواحي المختلفة لفن النجارة. ومن هذه النواحي بناء السفن وعمل التماثيل الخشبية والأثاث المنزلى المتعدد، ثم الأثاث الجنزى كالتوابيت، وكذلك متقنيات المعابد من نواويس وصناديق وموائد قرابين وغيرها.

وبجانب الدور الذى لعبه الخشب فى أعمال البناء، كان تأثيث المنازل يحتاج إلى كثير من جهد النجارين الذين أمدوا المنازل المصرية بقطع فنية رائعة ، ولعل أهم هذه القطع هى الأسرة التى كانت تصنع قوائمها وإطاراتها من الخشب، أما الجزء الأوسط منها فيضفر من الحبال. وغالبا ما كانت قوائم الأسرة تصنع على شكل أرجل الحيوانات. ولعل من الطريف أن نذكر أن المصرى كان يتميز عن غيره من شعوب العالم بتفضيله النوم على الأسرة، وذلك حيث ذكر لنا سنوحى أنه بعد أن رحل إلى آسيا، وعاش فيها فترة طويلة سينسى عندما يصل إلى مصر النوم على الأرض ويريح جسده على سرير.

وقد أبدع النجارون فى صنع أثاث الملوك والنبلاء من الأسرة، ونظرة واحدة إلى الكنوز التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون، تكشف لنا عن البراعة التى أبداه هؤلاء فى قطع الأجزاء أو نقشها وتكوينها.

وعلى هذه الأسرة كانت توضع الحشايا ومساند الرأس. وقد تعددت أشكال هذه المساند من النوع البسيط من الخشب المكون من قطعتين، إلى النوع المزخرف المكون من قاعدة ثم الجزء الأوسط وأخيرا الجزء المستدير الأعلى.

أما المقاعد فقد أبدع النجارون فى صنعها على أشكال متنوعة وأحجام مختلفة، فهناك مقاعد بدون مساند أو جزء خلفى (ظهر)، وهناك المقاعد ذات الذراعين التى كانت تجدد وتكسى أسطحها بالقماش أو الجلد أو تلون وتنقش. ومن مجموعة الملك توت عنخ آمون نرى كرسي العرش الذى نقش الجزء الخلفى منه، ولون وطعم بالأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان، فى حين مثلت الجوانب على أشكال أسد عن يمين ويسار الملك الجالس. ولم ينسى الصانع أن يهبى للملك موطننا لقدمية، تمثل عليه صور الأعداء الذين هزمهم الملك ويطأهم بقدميه، أو تمثل عليه الأقواس التسعة التى ترمز للشعوب الأجنبية التى ينتصر عليها.

وهناك المقاعد الأخرى التى يستعملها عامة الناس فى منازلهم، وهى البسيطة ذات الظهر البسيط إلى جانب تلك التى جعل لها ثلاث أرجل فقط، يستعملها الصناع والخدم.

وفى مجموعة توت عنخ آمون نرى بعض المقاعد التى تشبه المقاعد التى يستعملها الناس عادة على شاطئ البحر أو فى المناطق الخلوية، يغلب على الظن أن بعضا منها كان يطوى.

كل هذا بخلاف الأرائك التى كانت تزود بها المنازل، أو توضع فى الأكشاك والحدائق وأن كانت غالبا بسيطة الصنع.

وقد استعاض المصرى عن الدواليب بصناديق مختلفة، تفتح من أعلى بغطاء له مقبض، وفيها تحفظ الأشياء والملابس وبقيّة اللوازم وذلك كما يحدث فى الريف المصرى الآن، إذ يكون الصندوق جانباً مهما فى جهاز البيوت. واتسع المجال بطبيعة الحال أمام الصناع لزهرفة هذه الصناديق وتزيينها وتلوينها أو تطعيمها وخير مثال لهذا هو الصناديق التى وجدت فى مقبرة الملك توت عنخ آمون، ومثل عليها الفنان مناظر صيد الأسود والقتال بشكل يدل على نقة وإبداع.

وفى الدواوين الحكومية كانت تستعمل صناديق مشابهة لحفظ الوثائق والملفات، التى تتعلق بسير العمل وقوائم الضرائب وبقيّة المكاتبات الحكومية.

لما المناضد فقد هيا النجارون عددا منها مختلف الأحجام والأغراض، فهناك الصغيرة الحجم التى لا ترتفع كثيرا عن سطح الأرض، وهناك المناضد العالية. واستعملت بعض هذه المناضد لحمل أواني الطعام والشراب وخاصة أواني الجعة الكبيرة التى كانت تصف متجاورة، ومثل هذه المناضد كان لها أرجل ثلاثة أو أربعة وأن كانت فى بعض الأحيان تعتمد على قائم فى الوسط يدون أرجل فى الأركان.

إلى جانب هذه كانت هناك مناضد صغيرة الحجم، يستعملها الصناع فى عملهم، ومن هذه الأمثلة التى ظهرت لنا بجوار الصياغ، وعليها يهينون العقود والحلى أو المناضد التى ترى فى مصانع الجلد أو الأوانى وغيرها.

ولدينا بعض الأمثلة لهذه المناضد، وقد قلدت فى نماذج صغيرة من الحجر أو البرونز. وما يظن أنها رسومات المقابر أمام صورة المتوفى إنما هى مناضد مكونة من لوح أعلى يعتمد على قائم مثبت فى قاعدة.

وهيا الصناع المصريون ما يحتاج إليه الأفراد من أدوات خاصة، كالعصى التى تبقى من أمثلتها

المتعة عصي توت عنخ أمون - والأقواس ولعب الأطفال وغيرها.

أما الأثاث الجنائز فكان يشبه إلى حد كبير ما يستعمله المصري في حياته العادية باستثناء التوابيت. وكانت هذه التوابيت تصنع أولا من الخشب على هيئة الشكل المستطيل البسيط، ويمرور الزمن أدخلت بعض التعديلات عليها فأصبح الغطاء مقوسا أو منحنيا، والجوانب مزخرفة بتفاصيل يطلق عليها اسم القصر أو الأبواب الوهمية ذات الدخلات المتتالية، وأنهى هذا التطور في التوابيت إلى الشكل الأدمى وفيه يكون التابوت على شكل مومياء بشسرية، وكانت الألواح المكونة لهذه التوابيت تثبت معها، أما بمسامير من الخشب أو بطريقة التثبيت "التعشيق" البسيط في حين يكون للغطاء عدة بروزات في أطرافه الأسفل، تدخل عند الإغلاق في ثقب في التابوت نفسه وذلك لتثبيته. وقد احتاجت أغلب التوابيت إلى عدة نصوص تنقش أو ترسم وتكتب على سطوحها الخارجية، وكذلك بعض الأشكال المقدسة كعيني "أوجات" أو علامة الثبات والحماية وغيرها، على أنه قبل الرسم أو النقش كان يراعى أحيانا استخدام طلاء يساعد على إخفاء العيوب والتشققات في ألواح التوابيت.

والى جانب التوابيت كان المصري يضع في المقابر عددا من الصناديق، تماثل ما كان يستعمله في الحياة اليومية، وذلك كالصناديق، التي عثر عليها في مقبرة الملك توت عنخ أمون، هذا بالإضافة إلى النواويس أو الصناديق الخشبية المعدة لحفظ التماثيل والتي كانت تفتح واجهتها بمصراعين. وتكاد أمثال هذه النواويس التي كانت توضع في مقابر الملوك لوضع تماثيل الآلهة أو تماثيل الملوك أنفسهم، تشبه إلى حد كبير من حيث الشكل المقاصير الخشبية المكسوة بصفائح الذهب التي كانت تغطي تابوت الملك توت عنخ أمون الواحد داخل الأخرى.

أما التماثيل الخشبية وهي من العناصر الرئيسية التي أنصرفت إليها الصناعات الجنزية، فقد حظيت من الفنان المصري القديم -ويمكن لنا هنا أن نعتبره من بين الصناع - بنصيب أوفر من الاهتمام، وقد كان من شأن رخاوة الخشب وسهولة نحته أن تساعد النحات على إخراج التماثيل، بطريقة لم تكن تتاح له في نحت

التماثيل الحجرية. وعلى هذا استطاع أن يفصل الأذرع والأيدى عن بقية الجسم دون التماثيل الحجرية، وكذلك أن يستغنى عن القاعدة أو المسند القائم الذى كان يتركه المثال في تماثيله الحجرية، كما نلاحظ من ناحية أخرى مدى الحرية التي أستغلها الفنان في نحت تماثيله الخشبية، والتي سمحت له بإبراز تفاصيل معينة لم تكن يتيسر له في تماثيله الحجرية، كما يتضح من تماثيل "شيخ البلد" وغيره. وكانت الأبواب الخشبية التي يصنعها المصري في المقبرة تحظى بنصيب كبير من العناية، إذ كانت تنقش أحيانا وتزخرف وتكون كما هو الحال في أبواب مقبرة "حسى رع" من الأسرة الثالثة في سقارة. وإلى جانب بقية الأثاث الذى كان المصري يضعه والذي لا يكاد يفتقر فى كثير من الأحيان الخشبى، الذى يستعمله في منزله، والذي سبق أن تكلمنا عنه، فهناك نوع آخر من المصنوعات التي صنعت أحيانا من الخشب مثل نماذج القرايين. والمعروف أن المصري كان يحرص على أن تقدم في مقبرته بعد وفاته القرايين المتنوعة في مواعيد معينة. غير أن تقديم هذه القرايين لم يكن متاحا باستمرار فاستعاض المصري عن ذلك بنماذج توضع في مقبرته لقطع اللحم والطيور والأطعمة الأخرى، التي كانت من الخشب والحجر وتلون لتأخذ الشكل الطبيعي لما تمثله.

أما أثاث المعابد الخشبي فلم يكن يختلف عن ذلك كثيرا، فهناك الصناديق والنواويس والتماثيل والقوارب المقدسة وغيرها مما أبدع الصانع المصري في تنفيذه كل الأبداع.

ويدفعنا الحديث عن المصنوعات الخشبية إلى بحث المصنوعات من الأبنوس والعاج والأبنوس المسمى باللغة المصرية القديمة "هينى" وهي قريبة من كلمة أبنوس، وكان يرد لمصر من البلاد الواقعة إلى الجنوب ضمن المتاجرة والجزى. وقد راجت صناعة الأثاث الثمين من الأبنوس فصنعت منه بعض المقاعد والمناضد والصناديق والتماثيل والتوابيت والنواويس، واستخدمت في صناعتها نفس الطريقة التي اتبعت في صناعة أمثال هذه الأدوات من الخشب، وقد استعمل المصري الأبنوس أيضا في العاج لبعض قطع الأثاث الخشبية.

أما العاج الذى يؤخذ من الفيل أو من عظام فرس البحر، فقد عرفت صناعته واستمرت طوال عصور مصر القديمة. والمعروف أن اللبونة التي يمتاز بها

العاج تساعد الصانع على تنفيذ ما يريد من نقش وزخاف دقيقة؛ ولذا فإن هناك بعض الأدوات الصغيرة الدقيقة من العاج، التي تتميز بالبراعة والمقدرة الفائقة التي أظهرها الصانع في زخرفته، وقطع هذه الأدوات مثل الأمشاط وأدوات الزينة وملاعق التواليت وغيرها، والتي أستعمل الصانع الوحدات الزخرفية من زهور أو رؤوس طير أو حيوانات في زخرفتها. وفي مجموعة توت عنخ أمون من القطع العاجية، وكذلك الأينوسية ما يشهد بمقدرة الصانع المصري على استعمال هذه المواد، وتنفيذ ما يريد تنفيذه فيها ببراعة وإدراية.

٣- صناعة القيشاني :

عرف المصري القديم صناعة القيشاني منذ عصر ما قبل الأسرات وقد تطورت معه بمرور الزمن ووصلت إلى درجة كبيرة من الرقي في أوائل عصر الأسرات وليس أدل على ذلك من استعمال لوحات صغيرة من القيشاني، في تغطية الجدران والأبواب في هرم سقارة المدرج، وفي المقبرة الواقعة إلى جنوبه من عصر الملك زوسر. واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الروماني. وقد أستعمل المصري القيشاني في عمل التماثيل والخواتم والأواني والعقود والخرز، ثم التماثيل الصغيرة الجنزية التي يطلق عليها اسم "الشوابتي" أو التماثيل المجيبة.

وتتكون هذه المادة التي يطلق عليها اسم القيشاني من الجسم الداخلي، وعليه طبقة لامعة تضرب إلى اللون الأزرق أو الأخضر أو خليط منهما. والجسم الداخلي كان يحصل عليه عادة من حجر الكوارتز - وهو حجر صلب - يصحن حتى يصير مسحوقاً ناعماً، يمكن عجنه واستعمال عجنته كمادة تشكل منها الأشكال المطلوبة. وقد أستعمل الصانع طريقة القوالب في هذه الناحية، وعثر علماء الآثار على عدد كبير من هذه القوالب المصنوعة من الفخار، والتي ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها، وعثر من مخلفات مصانع القيشاني في الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين على أكثر من عشرة آلاف قالب من الفخار ما زالت هناك بقية من العجينة التي كانت تصب فيها عالقة بجوانبها. وكانت هذه الصناعة منتشرة في جهات متعددة من القطر بذليل العثور على مثل هذه القوالب في معظم المناطق القديمة، مثل تل العمارنة ومنف، ونوفاطيس من العصر المتأخر.

أما عن طريقة تشكيل الأشياء المصنوعة من القيشاني فكانت العجينة المكونة من الكوارتز والرميل السليكي تتماسك معا بواسطة النطرون، وكذلك المادة الزجاجية المسحوقة التي تخلط بالعجينة. ومن القوالب التي عثر عليها ما هو صغير الحجم لعمل التماثيل والخرز والأشياء الصغيرة، أما الأشياء الكبيرة فكانت تصنع من عدة قوالب كبعض تماثيل الشوابتي مثلاً. وفي هذه الحالة كان الصانع ينتظر إلى أن تتماسك العجينة وتجف، ويضع بعد ذلك التفاصيل الدقيقة بسادة مديبة تساعد على إبراز الثنايا وفي حالة الأواني كانت القوالب لا تستعمل، وإنما تشكل كما يشكل بقية الفخار على دولاب أو عجلة صانع الفخار وتضاف إليها الأجزاء التي تصنع بطريقة الصب مثل الصنبور أو المقبض مثلاً.

وكانت الطبقة الزجاجية اللامعة تتكون من خلط العجينة بمسحوق المادة الزجاجية، ثم توضع في النار فتصهر المادة الزجاجية، وتتماسك وتتغطى بهذه الطبقة اللامعة الخضراء أو الزرقاء، وربما أضاف الصانع بعض قطع من القيشاني المستعملة فتتكون العجينة نفسها ببعض اللون الأزرق وربما أكتسبت العجينة بعض الألوان الأخرى الناتجة عن أنصهار بعض أكاسيد الحديد أو النحاس.

وكانت الطريقة التي يضع بها الصانع المادة الزجاجية اللامعة هي: أن يضع الجسم في مصهور المادة الزجاجية فيتغطى سطحه بها، وعندما يوضع الجسم في الأفران تلتصق هذه المادة الزجاجية اللامعة بكل تفاصيل الجسم وكانت مثل هذه الطريقة تصلح للأجسام الصغيرة. أما الأجسام الكبيرة فقد كان الصانع يصب مصهورة المادة الزجاجية على الجسم فيغطيه بنسبة واحدة، وبعد ذلك يوضع في الفرن. وربما كان الصانع يفضل أن يضع مسحوق المادة الزجاجية على سطح الجسم مخلوطاً بمادة صمغية تجف بتأثير الحرارة داخل الفرن، بينما تصهر المادة الزجاجية وتغطي الجسم.

٤- صناعة الزجاج :

تعد صناعة الزجاج في مصر من الصناعات التي لاقت رواجاً كبيراً. وقد رأينا عند الكلام عن القيشاني أنه كان يكسى بطريقة زجاجية لامعة. والتركيب الكيميائي لهذه المادة هو نفس تركيب الزجاج المصري القديم. وكانت صناعة الزجاج معروفة للمصري منذ

أول عصور تاريخه، حيث عثر على بعض الخزف والتماثيل المصنوعة منه، وربما بعض الأواني ذات اللون الأزرق أيضا، ولكن صناعته لم تبلغ تطورها المعروف ولا اتقانها إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة حيث اتسعت صناعة الزجاج، وانتشرت وتعددت منتجاته.

وكانت المواد التي تصنع منها الزجاج هي الرمل السليكي أو رمل الكوارتز، وتحتوى على عنصر كربونات الكالسيوم، ويضاف إلى الرمل النطرون أو رماد بعض النباتات في أحيان قليلة، ثم مواد الألوان، ويوضع هذا الخليط في بوتقة غير كبيرة الحجم حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة، وتندمج معا وتكون جسما متجانسا ذا لون واحد. وعندما يتأكد الصانع من اندماج هذه المواد معا، وذلك بأن يرفع قطعاً من الخليط بواسطة قضيب حتى يتأكد منها بفحصها، ثم يرفع البوتقة من النار ويتركها حتى تبرد، حينئذ يكسو



أواني زجاجية ملونة

البوتقة ويزيل الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد، وذلك لكثرة فقاعات الغاز بها، وكذلك الطبقة السفلى لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التي تركزت في قاع البوتقة، وبذلك يحصل الصانع على كتلة من الزجاج النقي غير كبيرة الحجم، أو منتظمة الشكل يجزئها إلى قطع مناسبة لما يريد أن يشكله منها من أوان.

ويبدأ الصانع بعد ذلك في تحويل هذه القطع الزجاجية إلى قضبان رفيعة، وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول إلى القضبان الأسطوانية الدقيقة، التي قد تبلغ أحيانا حدا في الدقة يدل على مجهود الصانع. وبذلك يصبح لدى الصانع المواد الخام التي يستعملها في عمل الأواني، وكانت طريقته في هذا أن

يشكل من الطين والرمل جسما يطابق الشكل المراد عمله. ويدخل في هذه الكتلة الطينية الرملية طرف قضيب من النحاس يقبض عليه بيده. ويبدأ الصانع في وضع قضبان الزجاج اللينة بفعل الحرارة حول الجسم الطيني، حتى يغطيه ويضع الجسم مرة ثانية في الحرارة لتندمج قضبان الزجاج، وتكون جسما واحدا يغطي الكتلة الداخلية من الطين والرمل وهي الكتلة التي يسهل تفكيكها وأخراجها من باطن الأنية بعد الانتهاء من صنعها.

أما زخرفة الأواني الزجاجية، فكانت عن طريق وضع القضبان من الزجاج المختلف الألوان على الجسم الزجاجي حتى تلتين بفعل الحرارة وتندمج فيه. ولعل الأواني المعروفة الملون سطحها بعدة ألوان متموجة، والتي تعتبر أحسن ما يدل على هذه الطريقة. وهي التي اشتهرت بها صناعة الزجاج في مصر هي أن يضع الصانع القضبان الزجاجية المختلفة الألوان على سطح الأنية الزجاجية الخارجية بالشكل المطلوب. وعندما تلتين هذه القضبان يحرك الصانع هذه القضبان إلى أعلى وأسفل لتتخذ الشكل المتموج، ويحاول بعد ذلك أن يدمج هذه القضبان في الجسم الخارجي بتحريك الجسم إلى الأمام والخلف عدة مرات على سطح ماء، فتصبح كأنها من نفس السطح الزجاجي.

وفي أحيان أخرى كان الصانع يحول القضبان إلى اشربة من الزجاج الملون يقطعها إلى أجزاء صغيرة يزخرف بها ما يريد من الأواني.

وبعد أن تطورت صناعة الزجاج كان الصانع يستخدم طريقة أخرى في عمل الأواني الزجاجية بدل من قضبان الزجاج، وذلك بأن يغمس كتلة الطين والرمل في مصهور الزجاج فتكسب بطبقة من الزجاج، وهذا يحتاج إلى كمية كبيرة من الزجاج المصهور في يوانق أكبر. على أنه في كلتا الحالتين كانت القاعدة والحافة والمقبض تضاف بعد ذلك إلى الجسم. ولم تعرف مصر طريقة عمل الأواني الزجاجية بالنفخ إلا في العصر الروماني.

أما الخزف فكانت صناعته تتلخص في لف القضبان الزجاجية على سلك من النحاس، يسحب بعد أن يبرد الزجاج ويصير صلبا.



حزم البردى

السفلية، وبعد أن تغطي الطبقة العليا الطبقة السفلى تضغط الطبقتان معا، وتذق بمطارق من الخشب، وذلك على سطح مستو. وربما كان الصانع يضع تحت هذه الشرائح وفوقها قطعاً من القماش لتمتص العصارة الزائدة من الشرائح. وبعد أن تندمج الشرائح معا تترك لتجف، وبذلك تصبح صالحة للكتابة عليها. ولما كانت الحاجة تستدعي باستمرار استعمال أكثر من قطعة واحدة؛ لذلك كان العامل يلصق الصفحات معا لعمل ملف طويل منها بعد تهذيب القطع الزائدة. وقد يبلغ طول هذه الملفات نحو متراً، كان الكتبة يستعملونها باستمرار في تسجيل مراحل العمل الحكومي في إدارات الدولة المختلفة، وتخزن بعد كتابتها، في أوان خاصة.

واعتبرت مصر مركزاً لهذه الصناعة المهمة، وأخذت تصدر جزءاً كبيراً من إنتاجها إلى بلدان العالم القديم، وظلت محتفظة بهذه المكانة في صناعة الورق مدة طويلة. على أن استعمال ورق البردى في مصر كثيراً ما كان يتجه إلى سد مطالب الجهاز الحكومي، ثم الكتب الدينية، وخاصة ما يسمى بكتاب الموتى، وهو عبارة عن ملف من البردى يحوى بعض الأدعية والصلوات، كان الناس يحرصون على وضعها مع الموتى لنفعهم في العالم الآخر، وكانت هذه الصناعة من أروج الصناعات، وخاصة في العصر المتأخر، حيث كانت هذه الملفات تكتب وتُهيأ بالصلوات وصور الآلهة، ويترك اسم صاحبها خالياً حيث يكتب بعد شرائها. وتزخر معظم المتاحف بمجموعة كبيرة من أوراق البردى هذه، الذي استعمل في كتابتها

وأهم ألوان الزجاج في مصر القديمة هي الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر، وترجع هذه الألوان إلى مركبات بعض المعادن التي تدخل في المعجونة الزجاجية، وتكسبها ألواناً متباينة، فالأسود يرجع إلى مركبات النحاس والمنجنيز أو الحديد، والأزرق إلى مركبات الكوبالت أو الحديد والنحاس. ويدفعنا وجود عنصر الكوبالت في الزجاج الأزرق إلى افتراض أن صناع الزجاج كانوا على صلة بصناع الزجاج في خارج القطر المصري، وخاصة ابتداء من عصر الأسرة الثامنة عشرة، وذلك لعدم توفر عنصر الكوبالت في مصر حيث يوجد بنسب بسيطة مختلطة بمعادن أخرى، في حين أنه يوجد بشكل أبسط وأكثر في بعض المناطق المجاورة لمصر. أما النوع الأخضر فيرجع إلى مركبات النحاس أو الحديد والأحمر إلى أكسيد النحاس الأحمر والأبيض إلى أكسيد القصدير والأصفر إلى أكسيد الرصاص.

وهكذا كانت صناعة الزجاج في مصر القديمة ذات أهمية، أخذت تتطور بالزمن حتى وصلت في النهاية إلى درجة من الإتقان، وأصبحت مدينة الإسكندرية واحدة من أكبر مراكز إنتاج الزجاج في العالم القديم، وصدرت أعداداً كبيرة من مصنوعاتنا إلى أنحاء العالم المعروف وقتئذ.

٥- صناعة البردى :

كان نبات البردى ينمو بكثرة في مستنقعات الدلتا في العصور القديمة، ولقد استفاد المصري منه، وتوصل إلى إحدى الصناعات المهمة التي تعتبر من أعظم ما أسدته مصر للحضارة البشرية ألا وهي "صناعة الورق". وعلى الرغم من أنقراض نبات البردى من مصر الحالية إلا من بعض الأنواع الضئيلة، ولكن نستطيع أن نكون فكرة عن النبات الذي استخدمه المصريون، وذلك من البردى المنتشر في بعض مناطق السودان حتى الآن. ويتراوح طول الساق من مترين إلى إلى ثلاثة أمتار، وقطر الساق ٤-٥ سنتيمترات، وهو مكون من غلاف خارجي صلب يداخله نسيج رخو.

وتتلخص طريقة عمل البردى في قطع السيقان، ونزع الغلاف الخارجى، وتقطيع الجسم الرخو الداخلى إلى شرائح. وتوضع هذه الشرائح جنباً لجنب بحيث تغطي أحرف القطع بعضها، وفوق هذا توضع طبقة ثانية من الشرائح في اتجاه متعامد على اتجاه الشرائح

اللون الأسود أو الأحمر، وكانت الكتابة في أعمدة أفقية أو رأسية بوساطة فرشاة يغمسها الكاتب في المداد، ويخط بها الكتابة على البردي.

وبإلى جانب صناعة الورق استعمل المصري القديم البردي في أغراض أخرى وأولها القوارب الصغيرة التي كانت تصنع من سيقان البردي المحزومة والمربوطة معا على شكل قارب بسيط على أن استعمال البردي كانت له نواح أخرى مثل بقية النباتات ذات الألياف، التي استخدمت في صناعة السلال والحبال والحصر والفرش.

٦- صناعة السلال :

عرف المصري القديم صناعة السلال، منذ العصر الحجري الحديث، وكانت المواد المستعملة في ذلك هي سعف نخيل البلح أو نخيل الدوم، الذي يستعمل كما هو أو يقطع إلى شرائح بسيطة. واستعملت أيضا بعض النباتات الأخرى مثل نبات الحلفا. وكانت السلال تزين ببعض الزخارف الملونة، وذلك بوضع الألياف الملونة داخل الجوانب المصنوعة مع بقية الألياف، وقد اختلفت الأحجام والأشكال لهذه السلال تبعاً لاختلاف الأغراض التي استعملت فيها كما تنوعت تنوعاً واضحاً، وهي تشبه لحد كبير السلال المستعملة في ريف مصر الآن، وخاصة ما عثر عليه في مقبرة الملك توت عنخ آمون، ويضم المتحف المصري مجموعة كبيرة من هذه المصنوعات.

٧- صناعة الحبال :

وهي من الصناعات المعروفة في مصر منذ أقدم العصور، وقد عثر على بعض الحبال من عصر ما قبل الأسرات وقد صنعت من الكتان. وربما استعمل نبات الحلفا في هذا الشأن أيضاً، كما استعملت ألياف نخيل البلح. والمعروف أن الحبال تصنع من لف بعض الألياف معا بعضها على البعض، وهناك صور من عصر الدولة القديمة لصانعي الحبال، يظهر فيها الصانع وهو يبرمها على حدة أولاً، ثم يلفها معا حتى تقوى وتشد.

٨- صناعة الحصر :

تعتبر صناعة الحصر من أهم الصناعات المصرية القديمة التي مارسها المصري منذ عصور ما قبل الأسرات أيضاً، فكثيراً ما عثر فسي مقابر الابدائي

وغيرها على حصر توضع عليها الجثة أو تلف بها أو تغطي بها. وبطبيعة الحال كان يستعمل في هذه الصناعة الأنواع المختلفة من نباتات الألياف مثل الحشائش المناسبة، أو سعف النخيل أو البوص أو الحلفا، واستعملت الخيوط في هذه الحصر، وكانت الزخرفة عنصراً منتشراً فيها بألوان متباينة في أشكال هندسية.

وكانت صناعة الحصر تلقى رواجاً واسعاً لاستعمالها في المنازل، أما لتغطية الأرضية وبعض المقاعد والأرائك، وأما لاستعمالها ستائر للأبواب والنوافذ بحيث كانت تكوم عند الرفع على شكل أسطوانة في أعلى الباب، ثم تفرد لتغطي الباب، وذلك بوساطة حبل معلق في الحصر.

ومن المصنوعات التي أهتم بها الصانع المصري، صناعة الفرش، وقد كان يصنعها من بعض أنواع البوص أو القصب التي كانت تحول أطرافها إلى شعيرات، وذلك بأن توضع في الماء ثم تدق بعد ذلك.

٩- صناعة اللبن :

تعد المصري القديم أن يبنى المعابد والمقابر بالحجر، وذلك على أساس اعتبارها منازل للآلهة أو منازل للأبدية (المقابر) وهي أن تحتاج إلى مادة صلبة قوية تستطيع الصمود أمام التغيرات الجوية لآمد طويلة. أما المنازل والأدوات الحكومية، فكان الاتجاه إلى استعمال اللبن (الطوب النيئ) سائداً فيها، ولذلك كانت صناعة اللبن من أقدم الصناعات التي اتقنها الصانع المصري ومارسها، في مختلف أجزاء القطر. وظل النيل هو المورد الخصيب للطين، فهو يأتي كل عام بكمية كبيرة من هذا الطمي ويرسبها على الشواطئ والجانبين حتى أصبحت تربة الأرض في مصر تصلح كل الصلاحية لعمل الطوب النيئ، إذا خلطت بالماء وعجنّت واتخذت بعد ذلك الشكل المطلوب.

ومن الناحية العملية كانت تربة الأرض التي يختلط فيها الطمي ببعض الرمل، ومواد أخرى من العوامل المشجعة على عمل قوالب اللبن وذلك لأن القوالب المصنوعة من الطمي الصافي لا تجف بسرعة بل تتشقق وتعرض للكسر أكثر من غيرها. وعلى ذلك فإن كمية الرمل أو التبن كانت تؤدي إلى تماسك اللبن، وكان الصانع المصري القديم يعلم أن للتبن

فائدتين: الأولى أنه يساعد على تماسك القوالب فى حالة انخفاض نسبة الطمى، والثانية أن يمنع القوالب من الالتصاق بالأرض عند جفافها، وكان روث البهائم يساعد أيضا مع التبن فى هذا الغرض.



ومن هنا يفهم أن الأركان الأساسية لهذه الصناعة، وهى الطمى والتبن والماء وأشعة الشمس التى تجفف القوالب كانت من الأمور الميسرة فى مصر، مما أدى إلى انتشارها فى مختلف مناطق الوادى. تبعا لذلك اختلفت نسبة المواد الداخلة فى تركيبه للطمى من مكان لآخر، كما اختلف لونه تبعا لهذه المواد ونسبتها، وأخيرا اختلفت حجم القالب بحيث نرى الاختلاف الواضح فى أحجام القوالب من مكان لآخر. فمنها ما يماثل القالب الحالى فى الحجم، ومنها ما يزيد عن ذلك مثل القوالب التى بنيت بها مصطبة "برسن" اللبنيّة الموجودة فى الجبنة الغربية لهرم خوفو فى منطقة أهرام الجيزة، أو بعض قوالب اللبن الموجودة فى متحف القاهرة. على أن الطريقة التى كانت تتبع فى عمل هذه القوالب هى طريقة واحدة، وتصور لنا مناظر مقبرة "رخ مى رع" من عصر الأسرة الثامنة عشرة طريقة العمل، وهى أن يحضر العمال الطمى ويخلطونه بالماء حتى يصبح فى درجة تماسك معينة، وتضاف إليه كميات التبن وخلطه معه خلطا جيدا ويبدأ العمال بعد ذلك بوضع قطع العجينة فى قالب خشبى مستطيل له مقبض بحيث ترص قطع الطين لبنة لبنة وترك لتجف بفعل حرارة الشمس.

وكان المعتاد أن تعمل هذه اللبانات بجوار مكان البناء أن أمكن، وفى الدولة القديمة كان اسم صاحب المبنى يطبع على اللبانات فى بعض الأحيان، ونرى مثالا لهذا فى مقبرة "برسن" السالفة الذكر. وتطورت هذه العادة حتى أصبحت اللبانات تحمل اسم الملك فى عصر الدولة الحديثة.

وكان أحجام اللبانات تتفاوت تفاوتاً ملحوظاً، فمنها ما يقرب من ٢٠ سم فى الطول ومنها ما يبلغ فى بعض الأحيان أكثر من ٤٠ سم، وذلك على حسب نوع القالب المستعمل، وكذلك المبنى الذى ستستخدم هذه اللبانات فيه، ولم ينس العامل فى بعض الأحيان أن يجعل فى كل لبنة قناة رفيعة، تساعد على ربط اللبانات بعضها البعض فى البناء.

هذا عن اللبن أما عن اللبن المحروق (الأحمر) فإنه لم يستعمل فى مصر قبل العصر الرومانى على الرغم من انتشاره فى بعض البلدان المجاورة، فى حين ظل المصرى يستعمل اللبن فى أغراضه المختلفة طوال هذه الحقبة من الزمن. وعندما تعلم المصرى استعمال اللبن المحروق كانت طريقته فى حرقه تشبه إلى حد كبير الطريقة المستعملة الآن، وهى أن ترص قطع اللبن صفوفاً وتغطي من الخارج ببعض الطمى وكان يترك بين صفوف اللبن من أسفل فجوة يوضع فيها الوقود الذى يشعل فيه النار فتتحول اللبانات إلى "الطوب الأحمر" وعلى الرغم من ذلك فإن المصرى لم يترك استعمال اللبن، إذ أن حرقه يكلف ثمن الوقود مما يجعل اللبن العادى أرخص بكثير.

ويمكن لنا أن نعرض هنا للملاط الذى كان يعد لعملية البناء، وهو عادة من الطمى الذى قد يخلط أحيانا بقطع من الفخار. غير أن هناك أمثلة خلط فيها الطمى ببعض الجبس أو الجير، وكان هذا يعد بطبيعية الحال بجوار منطقة البناء.

١٠- صناعة النسيج :

كان الغزل والنسيج أيضا من أولى الصناعات التى مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى، إذ ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر ثم من العصور التالية وكلها من الكتان. ولكن هذا لا ينفى معرفة المصرى لأنواع أخرى من المنسوجات، مثل الصوف والقطن والحرير فى عصور متأخرة. ويقلب على الظن أن الصوف قد اعتبر من الأشياء غير المستحبة لعدم نظافته وتحريره فى المعابد وبالتالي فى المقابر، وأن استعمل فى غير ذلك فى العصور المتأخرة.

وأهم صناعات النسيج هى صناعة الكتان، وكان نبات الكتان من النباتات المنتشرة، وقد أستطعنا أن

نعرف الطريقة التي أتبعها الصانع المصري في نسجه، وذلك من عدد معين من المناظر. فكانت السيقان تقتلع من التربة دون تقطيعها، وذلك للحصول على أطول خيوط ممكنة. ثم كانت السيقان تحزم في مجموعات تربط من قبل جذورها، وتترك لتجف في الحقل، ثم يمشط الكتان وفي عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان كانت "تسلق" أولاً في وعاء كبير الحجم، وتطرق بالمطارق بعد ذلك لفصل اللحاء عنها، ثم تئدى الألياف وتقتل بمغزل بأحكام.

وكانت طريقة النسيج قبل عصر الدولة الحديثة طريقة بسيطة، وهي أن يشد سدى الثوب في وضع أفقى بين ماسكين مثبتين بالأوتاد في الأرض؛ ولذلك يجلس النساج جلسه القرفصاء على الأرض، ويستخدم خشبتين تدفعان بين خيوط السدى لتقسيمه، وكانت خيوط اللحم تتسق وتحكم بخشبه معقوفة. غير أنه في عصر الدولة الحديثة أخلت بعض التعديلات، إذ نرى مشطاً منصوباً لها دعمان عموديان مثبتان في الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين الأسفل والأعلى.

وتدلنا النصوص التي حفظت لنا أن النساء كن يقمن بدور كبير في صناعة الكتان. إذ يتسلم موظفو بيت المال خيوط الكتان من إدارة بيت المال، وهؤلاء يسلمون هذه الخيوط للنساء اللاتي يعملن تحت أمرتهم. وعلى النسوة أن يحسن نسيج الكتان ويسلمن الموظف المختص نتيجة عملهن، وهو بالتالى يقدمه إلى رؤسائه الذين يأمرون بتخزين نسيج الكتان في مخازن بيت المال، وهذا يتفق مع ما نظهره مناظر المقابر من وجود نساء يعملن على الأتوال، بل أن منهن من تعمل على مغزلين في وقت واحد، وتقتل خيوط كل مغزل من نوعين من الكتان.

ومن الكتان أخرج النساج المصري منسوجات متناهية الرقة والدقة اشتهرت بها مصر، وغدا بعضها شفاف على أن هذا لا يعنى أن أنسجه الكتان الأخرى غير الدقيقة كانت تصنع بغير دقة فإن لدينا من الأصناف الخشنة ما تظهر معه العناية التي اتبعت في نسجه، ولكن مصر اشتهرت بنسيجها الفاخر وبرقته التي يمكن أن تقارن بنعومة الحرير الآن.

١١- صناعة الصوف:

من الملاحظ أن ما عثر عليه من الصوف في المقابر المصرية قليل، بل في حكم النادر ولكن ذلك لا

يعنى أن المصريين لم يستعملوا الصوف، إذ كان لديهم كثيراً من قطعان الماشية لأبد وأنهم قد استعملوا أصوافها كأغطية على الأقل إلى جانب هذا، فإن المؤرخين اليونان ذكروا لنا أنهم شاهدوا استعمال المصريين للصوف كأردية مع بقية الملابس من الكتان، وهذا ما أكدته هيرودوت وديودور.

غير أنه ابتداء من العصر القبطى شاع استعمال الصوف في مصر، ونسجت منه الأقمشة كما استعملت قطع منه في زخرفة الأقمشة الكتانية.

أما عن القطن فعلى الرغم من أن هيرودوت ذكر أن بعض الملابس التي أهداها الملك أمازيس في الأسرة السادسة والعشرين لمعبد من المعابد، كانت مطرزة بالقطن، إلا أننا لم نعثر على أى قطعة من المنسوجات القطنية في أى منطقة آثار بالقطر المصري، رغم وجود بعضها في مقابر من العصر اليونانى الرومانى في السودان. ومن المعروف أن القطن كان يزرع في الهند، وينسج هناك من القرن الخامس قبل الميلاد.

أما الحرير وأصله في الصين كما نعلم، فلم يعرف في مصر في العصور الفرعونية، وإنما عرف في عصر متأخر، إذ عثر على بعض القطع التي يمكن تحديد تاريخها بحوالى القرن الرابع بعد الميلاد. ومن هذا التاريخ إبتدأ استعمال الحرير ينتشر من أضافات ملونة في الأردية إلى استعمال الحرير نفسه في عمل الملابس. ومن المرجح أن مصر لابد أن أخذت طريقة عمل الخيوط الحريرية ونسجها من الخارج أو استوردت في الأصل قطعاً من هذا النسيج.

١٢- صناعة الفخار

إن صناعة الفخار من أقدم الصناعات البشرية التي عرفها إنسان مصر منذ العصر الحجري الحديث، وكانت هذه الصناعة نقطة التحول في تاريخه، إذ أن هذه الأوانى الفخارية كانت تقوم بدور هام في حياته اليومية، وقد كان من عوامل انتشار صناعة الأوانى الفخارية سهولة عملها، وقصر الوقت اللازم لها. وبطبيعة الحال كانت صناعة الفخار في مبدأ الأمر صناعة غير متقنة أو متطورة، ولكنها بلغت فيما بعد درجة من التطور يشهد بها رقعة الأوانى وشكلها وألوانها وبريقها.



اللون الأزرق غالبا أو الأحمر أو الأسود أو الأصفر لتلوين الأواني.

وتعددت أشكال الأواني حسب الحاجة، ولن ننسى هنا أن نذكر المجموعات التي تزخر بها المتاحف والخصائص المعينة لكل نوع. وهناك نوع كان يظهر على سطحه الخارجى صور بارزة، ومن ذلك آنية تزدان بشكل رأس المعبودة "حاتحور" مثلا محفوظة فى المتحف المصرى.

١٣- الأواني الحجرية :

وكانت صناعة الأواني الحجرية هى الأخرى من الصناعات التى عرفها الإنسان فى بدء حياته، وفى مصر اكتسبت هذه الصناعة تقدما كبيرا، إذ استطاع المصري أن ينحت من مختلف أنواع الأحجار الصلبة واللينة أشكالا مختلفة من الأواني. ولعل أفضل ما يستشهد به فى ذلك هو ما عثر عليه فى هرم الملك زوسر فى سقارة من الأسرة الثالثة من آلاف من أواني المرمر، تختلف أحجامها ما بين الآنية الصغيرة إلى الآنية الكبيرة التى تقرب من المتر طولاً، وعلى الرغم من صعوبة استعمال المرمر لسرعة قابليته للكسوف، إلا أن الأواني المختلفة ذات الرقاب الضيقة التى صنعت منه لا تزال تدل على مهارة بعيدة للصانع فى إخراجها. على أن الأحجار الأخرى الصلدة من الديوريت والشست والحجر الرملى وغيره لم تقف عائقاً أمام الصانع، إذ نحت أقسى هذه الأنواع وأخرج منها عدداً مختلف الأشكال من الأواني. ومرة أخرى تعد مجموعة الملك زوسر التى عثر عليها فى هرمه من أحسن هذه المجموعات. وفيها بعض الأواني التى قد يخطأ المرء فيحسب أن صنعها احتاج إلى عدد من الآلات الحديثة، وذلك للبراعة المدهشة فى صنعها وأن كانت قد صنعت فى واقع الأمر بطريقة بسيطة للغاية وبآلات أبسط، عمادها مثقاب يتألف من ساق طويلة

واستعمل المصري نوعين من الطمى، أولهما يضرب إلى اللون البنى أو الأسود الذى يستحيل إلى اللون الرمادى البنى، عندما يجف والنوع الثانى هو البنى الرمادى الذى يصير رماديا عندما يجف.

وكانت الخطوات المتبعة فى عمل أواني الفخار هى تحضير الطمى وعجنه ليصير متماسكا، وربما أضاف الصانع بعض التبن إليه لمساعدة على ذلك، ويحترق هذا التبن عند حرق الآنية. ثم يأتى دور تشكيل الآنية وبطبيعة الحال، كان هذا يتم أولا باليد حتى توصل الصانع فى عصر الأسرة الأولى إلى العجلة التى يشكل عليها هذه الأواني، وهى عبارة عن قطعة مستديرة من الخشب يديرها الصانع، بينما يشكل قطعة الطمى إلى الشكل المطلوب للآنية، كما يتضح من صورة احتفظت بها مقبرة "تى" فى سقارة من عصر الأسرة الخامسة. وبعد ذلك تترك الآنية لتجف قبل أن تحرق. وكانت طريقة الحرق فى أول الأمر تتلخص فى وضع هذه الأواني الطميية، مختلطة بقطع الوقود على سطح الأرض حتى تتم عملية الاحتراق، وكان الوقود يتألف من التبن وروث البهائم المعجون بالتبن والحشائش أو البوص.

وبمرور الزمن اكتشفت طريقة حرق الأواني فى موقد يفصل فيه بين الأواني وبين قطع الوقود. وذلك من حوالى عصر الأسرة الخامسة.

وكانت ألوان الأواني الفخارية تتغير تبعا لنوع الطين المستعمل وما يدخل فيه من أكاسيد معدنية ومواد عضوية، وكذلك تبعا لطريقة الحرق وتنظيمها. ومن هذه الألوان الأسود والأحمر والبنى والرمادى.

واستطاع الصانع أيضا أن يعطى الآنية الفخارية بريقا، وذلك بصقل سطح الأواني قبل أن تجف نهائيا قبل حرقها بقطعة من الحجر الصلب الناعم، أو بمادة أخرى مشابهة، بعد ذلك يتحول السطح الخشن إلى سطح أملس ناعم. أما عن زخرفة الأواني فقد لوحظ أنه من عصر ما قبل الأسرات كانت هناك طرق متقاربة لهذا تتم عن طريق حفر أشكال بعض الحيوانات وملء ذلك بمادة بيضاء لتظهر على سطح الآنية، وظهرت فى بعض الأحيان مع هذه الأشكال أشكال أخرى لقوارب أو طيور.

وفيما بعد استعمل الصانع بعض الألوان مثل

أن يقوم بمغامرات شتى، فصاد الفيل والأسد والخرثيث وفرس النهر والتمساح والثيران الوحشية، إلى جانب الحيوانات الأخرى مثل الغزال والأيائل وغير ذلك، كما أقبل على صيد الطيور البرية والأسماك المختلفة التسي كانت تملأ النيل والقنوات المتفرعة منه.

وعرف المصريون منذ الدولة القديمة طريقة إقامة سياج حول منطقة شاسعة من الأرض، يقوم الصيادون بدفع حيوانات الصيد داخله، ثم تبدأ بعد ذلك رياضة الصيد بالسهم وبالاستعانة بكلاب الصيد. وسجل الفنان المصري بيئة الأرض الصحراوية بمهارة فائقة كما اجد تصوير ما كان يسود حلبة الصيد من هرج ومرج بين الحيوانات حين تنهال عليها السهام وتسرع كلاب الصيد للمساعدة في إيقاعها.

وكان الملك تحوتمس الثالث (من الأسرة ١٨) يفخر بأنه استطاع أن يصيد في مناطق سوريا الشمالية سبعة أسود واثنى عشر ثورا وحشيا ومائة وعشرين فيلا. ولقد وصف لنا حادثا كاد يفقد فيه حياته، وذلك عندما رمى أحد الفيلة برمحه ولم يقتله، فهاجم عليه الفيل، وكاد يسحقه لولا شجاعة أحد أتباعه، الذي هاجم الفيل وقطع خرطومه بسيفه، وهكذا نجا الملك بأعجوبة.

ومارس المصري صيد فرس النهر وهو من أخطر أنواع الصيد نظرا للقوة الخارقة التي لهذا الحيوان. وكان المصري يخرج في جماعات تستقل قوارب صيد من سيقان البردي التي كانت تربط بعضها إلى بعض بحبال قوية. وكانوا يصيدون هذا الحيوان باستعمال حربة طويلة بنصل معدني له أطراف متعددة يمتد

تتقل من أعلى بقطع الحجر ويثبت فيها قطعة معينة من أسفل، وكان مقبض هذا المثقاب من أعلى يديره الصانع باحدى يديه بينما يضغط عليه من أعلى بيده الأخرى أو يسند بها الاتاء.

ومثل هذه الأواني كان يستعمل في صقلها قطع الأحجار أشد صلابة حتى يغدو سطحها ناعما مستويا. أما الأواني التي تطلبت مثقابا أبسط لعمل الفتحات الصغيرة فيها، فقد استعمل الصانع معها أداة أخرى مشابهة، عبارة عن ساق رقيقة من المعدن يحركها حبل ملفوف عليها يشده قوس يدفعه إلى الأمام أو الخلف في حين يثبت الاتاء على منضدة صغيرة يجلس إليها.

الصيد :

اعتمد الإنسان الأول على الصيد كوسيلة للبقاء على الحياة، وذلك إبان عصوره الأولى (العصر الحجري القديم). ولقد ترك لنا منذ الألف الثامن قبل الميلاد العديد من الرسوم المنقوشة على صخور التلال الحجرية المنتشرة في مناطق تجوله وعلى جدران كهوف تسجل لنا عمليات صيد الحيوان على اختلاف أنواعه باستعمال الحراب الطويلة المزودة بنصل مدب من حجر الظران (الصوان) وكذلك القوس والسهم.

ومنذ الألف السادس قبل الميلاد أخذ الإنسان يستقر في أوطان صغيرة على شواطئ الأنهار، وبدأ يتعلم الزراعة وتربية الماشية، ومع ذلك بقي الصيد بأنواعه المختلفة منذ أقدم العصور، ووصلت الإنسا تسجيلات عديدة تثبت أن حب المصري للصيد كرياضة دفعة إلى



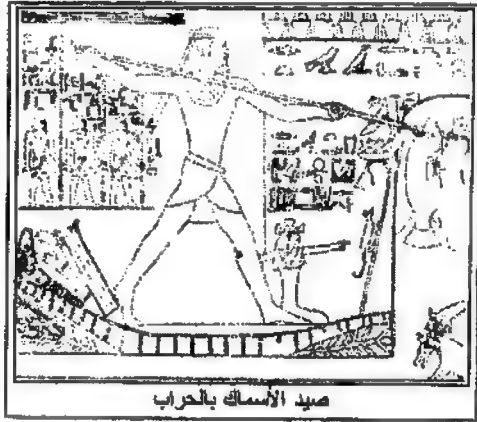
صيد فرس النهر



صيد الأسود

البردى والأعشاب العالية مستعملين عصا الرماية (اليوميرانج)، أما أفراد الشعب فقد استعملوا الفخاخ أو الشباك الواسعة المسدسة الشكل والتي تطبق على الطير يشد حبل بوساطة عدد من الرجال.

وأما صيد الأسماك فقد استعمل الأثرياء فيه الحراب الطويلة، في حين أن عامة الناس استعملوا الشص (السنارة) والشباك والأواني المعروفة باسم (البجسة) والتي لا تزال تستعمل حتى الآن.



صيد الأسماك بالحراب

أحدها ملتويا إلى أعلا، ويثبت في هذا النصل أيضا حبل طويل بحيث يستطيع الصياد بعد إصابة هدفه أن ينزع العصا المغروس في جسم الحيوان ويظل قابضا على الحبل ثم يعاجل الفريسة بضربة أخرى من نصل آخر وهكذا حتى يتم صيدها، فيجرها الصياد بالحبال إلى الشاطئ.

أما رياضة صيد الطيور والأسماك فكانت أكثر الرياضات إنتشاراً بين الناس على اختلاف طبقاتهم، وكثرت تسجيلاتها حتى قل أن نجد مقبرة تخلو من المنظر التقليدي الذي يجمع بين الرياضتين.

وكانت عادة الأثرياء في صيد الطيور هي الخروج في قوارب من سيقان البردى إلى مناطق المستنقعات التي تغص بأنواع الطيور المهاجرة و إلى أجماع



صيد الطيور





الطـب :

من النظريات الصادقة، وألوان العلاج الناجحة والمبنية على ملاحظات واقعية وخبرات عملية، وإمام كبير بالتشريح ووظائف الأعضاء، والواقع أن ممارسة المصريين للتحنيط قد بصرتهم بطبيعة الجسم وأسراره، ولقد يعاب على الطب في مصر الفرعونية أنه كان مشوباً ببعض الخرافات والتعاويذ السحرية التي ترمى إلى التخلص من الأرواح الشريرة، وتلك أمور لم تتخلص منها الدنيا حتى يومنا هذا.

الطب والسحر :

اختلف علماء السلالات في النحو الذي إتبعه الطب في أول أمره. فمنهم من رأى أنه بدأ عملياً تجريبياً تابعاً لمقتضيات الحياة اليومية، وأنه لم يصطبغ بالطابع السحري أو الدينى، إلا عندما استيقظ ذهن الإنسان فبدأ يتأمل فيما يحيط به، على أن هناك فريقاً آخر إنما ذهب إلى أن الطب قد بدأ بالسحر والشعوذة، قبل أن يصنف الملاحظات الواقعية.

غير أن المصري القديم -على عكس الإغريق- كان بعيداً عن التفكير فيما وراء الطبيعة، وعن النظريات الافتراضية، واعتمد في تشييد حضارته على تكديس الملاحظات الواقعية والإفادة منها، فأضاف بذلك خبرة عملية إلى فطنته الغريزية، سرعان ما أدنا إلى تناقض في أساليب تفكيره، لبقاء رواسب مختلفة من الفكر العتيق شابت ما حققته نزعة التجريبية، وهذا المزاج العجيب سنبادفه كثيراً في دراسة الطب المصري القديم.

وفي الواقع فلقد كان التعرف على التطبيب تجريبياً

كان للطب في مصر الفرعونية شأن عظيم، كما كان الأطباء يتمتعون بمكانة مرموقة في المجتمع المصري القديم، وكان ينظر إليهم نظرة ملؤها التقدير والاحترام، كما كانت لهم شهرة ملأت أسماع الدنيا، فلجأ إليهم الحكام والأمراء من كل مكان، يلتمسون عندهم البرء والشفاء، نذكر منهم على سبيل المثال الملك الفارسي الذي بعث إلى فرعون يلتمس منه أن يآذن لأحد أطباء العيون من رجال بلاطه بالسفر إلى فارس لعلاجها.

ويقول هيرودوت : "أن المدارس الطبية في مصر كانت في منتهى الشهرة، والسمعة الطبية الطيبة، كما أن رجال الطب الذين تخصصوا في مختلف فروعها كان لهم صيت ذائع، وإن الملوك والأمراء والعظماء في البلاد الأخرى كانوا يستدعونهم لعلاجهم".

وجاء في "الأوديسة" : أن رجال المهن الطبية في مصر على أعلى درجة من الذكاء الذي لم يصل إليه شعب من الشعوب".

ثم يتحدث هيرودوت عن تخصص المصريين في فروع الطب المختلفة، فيقول : "وينقسم الطب عندهم إلى الفروع التالية : لكل مرض طبيب تخصص فيه، ويلادهم كلها خاصة بالأطباء، بعضهم متخصص في العيون وبعضهم في الرأس، وبعضهم في الأسنان، وبعضهم في الأمعاء، وبعضهم في الأمراض الخفية".

وهناك من تراث المصريين الذي ليس أدينا الآن كتب في الطب تدل محتوياتها على معرفة في هذا العلم أذهلت أئمتة في العالم الحديث، ذلك لأنها حوت الكثير

من غير شك في أول الأمر، الجأت إليه الضرورة وتوارثته الأجيال فزادت عليه وأضافت إليه، وكانت التفرقة بين العلاج الطبى الصحيح وبين السحر عسيرة، فكان الممرض من صنع الأرواح يتطلب رقية، إلى جانب الدواء، ومن ثم فقد كان الكاهن هو الطبيب الذى يباشر العلاج الطبى بالسحر والرقى والتعاويذ، إلى جانب ما يشير به من عقاقير وأدوية، بل أنه كان يظن أن أعضاء الجسم تقع تحت تأثير بعض المعبودات، فالآله "تو" للشعر، و "رع" للوجه، والآلهة "حتحور" للعينين، والآله "أنوبيس" للشفتين، وتحتوى للأعضاء ... وكانت هناك علاقة وثيقة بين بعض المعبودات والعقاقير، فمثلا كانت "دموع حورس" تتحول إلى صمغ المر.

وكانت الرقى والتعاويذ تتلى عند تحضير الدواء وتعاطيه، وتكتب أحيانا بنوع خاص من الحبر على البردى، ثم ينقع هذا فى الماء ويشرب المريض السائل بعد ذلك، وعندئذ يقتضى الأمر تلاوة تعويذة مطلقا : تعال أيها الدواء، تعال واطرده من قلبى ومن أعضائى هذه فالرقى عظيمة المفعول، وكانت الأرواح الشريرة تسكن جسد الإنسان ويمكن طردها بتلاوة بعض الرقى أو دهن الجسم ببعض الزيوت.

وكان إلى جانب التعاويذ الخاصة التى ينبغي أن تقرأ على العقاقير المختلفة لتكسيبها القوة اللازمة، فأننا نصادف أيضا استعمال الصيغ السحرية، فمثلا عند نزع كل ضئيل من الواجب أن تتلى الصيغة التالية : "قد خلص، قد خلص بواسطة إيزيس، لقد خلصت إيزيس حورس من كل شر، أقترفة ست عندما قتل أباه أوزيريس أى إيزيس أيتها الساحرة العظيمة، خلصينى من جميع المساوئ الحمرء، ومن مرض الآلهة ومرض الآلهة، ومن الموت، ومن العدو والعدو اللذين يعترضانى، كما تخلصت أنت، وكما - ولدت ابنك حورس، لأنى دخلت النار، وخرجت من الماء..".

وهكذا يمكن القول أن الطب قد ظهر أول ما ظهر، متمشيا مع السحر، والسحر، وإن أردنا ترجمة له من هذه الزاوية هو "علاج نفسى"، ربما لم يكن هذا هو ما يقصد بالضبط من ممارسة السحر، إلى جانب الطب، ولكن الأثر واحد، ذلك لأن السحر هنا - رغم عدم جدواه المباشر - لون من ألوان الإحياء بالشفاء، وكان

يجب أن تتوفر فى الطبيب الساحر صفات معينة كالمهارة والذكاء أحيانا، أو تعرضه لاصابات معينة كالصرع - وهو من الظواهر التى كان يخفى عليهم تحليلها، فيخالونها روحا تمسه تستطيع الأشفاء - أو غير ذلك، ومن أجل ذلك نرى ارتباط الطب بالكهانة فى أول الأمر، وأحاطته فى الوقت نفسه بحجاب من السرية، لا ينفذ إليه إلا المختارون.

ومع ذلك كله، فالذى لا جدال فيه أن تراث المصريين الذى بين أيدينا من كتب، وما ضمت من معرفة بالأمراض وتشخيصها والقيام بعلاجها، ثم من أدوات الجراحة وطرق استعمالها، إنما يدل على تقدم المصريين فى الطب عامة، وفى فن الجراحة بخاصة - من بتر وجبر وخلع وختان وغير ذلك - تقدما لم يسبقهم فيه سابق، ثم هم قد مهروا، فضلا عن ذلك، فى الطب الباطنى، ووصفوا الكثير من الأمراض وصفا دقيقا يعتمد على الخبرة، ويتسم بدقة الملاحظة، بل يدل على قدرتهم على تشخيص الأمراض، على أساس فهمهم العميق لوظائف أعضاء الجسم وإلمامهم بالتشريح، ثم هم قد عشقوا فنون الطب كافة، فلم يفتقروا فى جهودهم فيه عند حد ما قدما بل هم حاولوا معرفة نوع ما تحمل الأنثى من جنين، كما توصلوا إلى علاج تسويس الأسنان بالحشو، وشد غير الثابت منها إلى جاراته بأسلاك من ذهب، كما اعتمدوا فى العلاج بوجه عام على الجراحة، إلى جانب استخدام العقاقير والمراهم وممارسة التدليك بمختلف أنواع الزيوت، كل ذلك فضلا عن الاستعانة بالرقى والتعاويذ كما فعلت بقية شعوب الأرض.

وفى الحقيقة فإن تفوق المصريين القدامى فى علوم الطب أمر معروف، وقد وصلت إلينا برديات كثيرة تدل بوضوح على تعمق المصريين فى شئون الطب وتنوع دراساته، فهناك الطب البيطرى، وهناك الطب الباطنى، وطب أمراض النساء، وطب الجراحة، وطب العيون، وطب الأسنان، ومن ثم فلا غرو إذن أن امتلأت البلاد فى العصور المتأخرة من التاريخ الفرعونى بمراكز طبية، كان يهرع إليها المرضى طلبا للشفاء، بل أن فى وسعنا أن نقول أن وسائل العلاج قد انتقلت من المصريين إلى اليونان، ثم إلى الرومان ثم إلى عصرنا الحاضر، ولا تزال حتى الآن نجترع فى ثقة وأطمئنان كثيرا من الأدوية التى خطتها أطباء هذا الشعب العريق، الذى عاش على ضفاف النيل منذ خمسة آلاف سنة.

وتعبدوا للآلهة المصرية، وكان "تحوت" واحداً من هذه الآلهة، وقد عبده تحت اسم "هرمس" الإله الإغريقي، وبالتالي فقد عبدوا "أيمحوتب" كصورة من صور "تحوت - هرمس"، ثم سرعان ما أدخلوا عبادة الههم (أسكليبيوس) رب الطب، إلى مصر، وتكون في النهاية معبود مصرى - بطلمي، يبلور في عقيدة الناس الهيمنة على العلوم والمعارف هو "أيمحوتب - هرمس - اسكلاب"، ولعل أهم ما تبقى من صفات هذا المعبود صلته الكبيرة بعلوم الطب.

ومع أننا لا نعرف إلا القليل عن معلومات أيمحوتب الطبية، غير أن تاليه القوم له إنما ينطوى على معان واضحة، تجعلنا مطمئنين إلى تقدير المصريين له بأنه أول رجل عظيم في الطب، وينبغي أن يذكر أولئك الذين يزعمون بأن "هيپوقراتيس" أبو الطب، إنما يجيء في منتصف الفترة الزمنية بين أيمحوتب وبيننا، وفي ذلك ما يكفي لتعديل منظورهم إلى العلم القديم، أن طب الإغريق لم يكن مستحدثاً، بل اقتبس كثيراً من الطب المصري القديم، حتى أنه يمكن اعتباره امتداداً له، فلو أن أقدم بردية طبية كتبت حوالي ١٩٠٠ ق.م، فإن الدرجة التي بلغتْها إنما تدل على تطور طويل المدى يرجع على الأقل إلى حوالي عام ٣٠٠٠ ق.م، مما يجعلنا نجزم بأن الطب قد نبع من وادي النيل، ومن ثم فيجب أن نعتبر مصر - وليس اليونان - هي منبع الطب، وأن أيمحوتب - وليس اسكليبيوس - هو عبقري الطب وسيد.

هذا وتحفظ المتاحف العالمية في كل من باريس وليدن ولندن وبرلين وتورين ببعض البرديات الطبية التي لقت الضوء على دراسة الطب عند المصريين القدماء، وقد أخذت هذه البرديات اسمها من أسماء الذين حصلوا عليها، أو أسماء الأماكن التي توجد فيها الآن، ومن ثم فقد أطلق عليها أسماء كاهون وادوين سمث وإيبرس وهرست وبرلين وتشستر بيتي وكارل زهرج، وهناك مخطوطات أخرى في مجموعات فردية، وهي لفائف ثاتوية، ثم هناك - من هذه الأوراق - تلك الثروة التي لا تزال دفيناً في أرض مصر الطبية.

وكانت عملية النسخ تتم على يد الكتاب المحترفين، وليس عن طريق الأطباء، وكانت تلك المخطوطات كثيرة التداول، كما يظهر من بعض العبارات الواردة

لا ريب أننا لسنا في حاجة إلى تأكيد قدم الطب المصري، ففي كل الحضارات يتطور الطب ميكر، لأن الحاجة إليه عامة ملحة دائماً، بحيث لا يمكن أغفاله في أي بقعة من بقاع الأرض، وليس هناك من شك في أن المصريين قد مارسوا نوعاً من الطب منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ، فاستعمال الملائيت - كملا وطلاء للعين - مثلاً إنما يرجع إلى عصر البدائي، وأن استعمال "الجالينا" (خام الرصاص) لأغراض متشابهة جاء بعد ذلك في عصور ما قبل الأسرات أيضاً، وكان الختان طقساً من طقوس المصريين منذ عصر سحيق دلت عليه آثاره في الجثث التي استخرجت من مقابر عصور ما قبل التاريخ (أي منذ حوالي عام ٤٠٠٠ ق.م).

هذا ويشار في أكثر من مكان إلى أن أول واضح لمجموعة دراسات طبية إنما هو الملك "اثونيس" ابن الملك "ميناً" مؤسس الأسرة الأولى المصرية (حوالي عام ٣٢٠٠ ق.م)، وأن من بين ما وضعه من كتب، كتاب خاص بالعقاقير الطبية، وأن الملك "أوزيفسايس" حقق تقدماً كبيراً في علم التشريح.

غير أن أقدم طبيب مصري معروف باسمه إنما هو "أيمحوتب"، وزير الملك "زوسر" ثاني ملوك الأسرة الثالثة (حوالي عام ٢٧٠٠ ق.م)، وكان "أيمحوتب" عالماً وفلكياً وطبيباً ومهندساً معمارياً وكبيراً لכהنة أون (هليوبوليس)، وصار في العصور التالية معبوداً عند المصريين، باعتباره بطلاً وطبيباً منزهاً عن كل شائبة، ثم عبده بعد ذلك باعتباره إلهاً للطب وأضفوا صفاته على "اسكليبيوس"، ذلك أنه في القرن السابع قبل الميلاد زاد اتصال المصريين بالأغارقة، وعندما وقف الإغريق على كتابات "أيمحوتب" في علوم الطب أبوا أن يصدقوا أن مثل هذا النابغة يمكن أن يكون بشراً، كسائر الناس، فالهوه واعتبروه رباً للشفاء، كما اعتبروا أماكن عبادته من الأماكن التي يحج إليها المرضى ليكتب لهم الشفاء.

وفي عام ٣٢٣ قبل الميلاد، جلس ملوك البطالمة على عرش الكنانة، وقد حاولوا - ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً - أن يظهروا أمام المصريين كفراعة،



الكشف والتشخيص وطريقة العلاج وتقدم الحالتين السادسة والحادية والثلاثين كمثالين للوصف الأكلينيكي الدقيق:

أما الحالة السادسة فقد جاء فيها: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده جرح في رأسه مخترقا إلى عظامه، مهشما جمجمته، فأتاح مخه، فادخل أصبعك في الجرح، فإذا تحصنت هذه التلافيف التي تشبه للنحاس المضروب، وشعرت بالانتفاضات تحت أصبعك تشبه الانتفاضات التي تجدها في قمة رأس الوليد قبل أن يتم نموها، ولن تجد هذه الانتفاضات إذا لم يكن المخ قد فتح، وستجد الدم من فتحتي أنفه وعنقه متبيسا، كانت هذه حالة جرح في رأس هشمت جمجمته وفتحت مخه".

وأما الحالة الحادية والثلاثون: فحالة شلل رياحي جاء فيها: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده خلع في فقره رقبتيه ووجدته لا يحس بذراعيه وساقيه، وذكره منتصب يسيل منه دون أن يشعر، فإن خلعا في فقره رقبتيه هو السبب في أنه لا يشعر بذراعيه وساقيه، أما إذا كان الخلع في الفقره الوسطى من العنق أنساب المزي من ذكره".

وفي الحالة الخامسة والأربعين، وهي حالة سرطان الثدي نراه يقول: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده ورم في يديه، فإذا وجدته كبيرا معتدا صلبا كالفاكهة الفجة، فقل هذا ورم ساكفحه، ولكن ليس له علاج".

وفي الحالة الخامسة والعشرين، وهي حالة خلع الفك الأسفل يقول: "إذا فحصت رجلا في فكه الأسفل، وكان الفم مفتوحا لا يستطيع أن يغلقه، فضع إبهاميك على طرفي فرعي الفك من الداخل، وأصابع اليدين تحت اللقن، ثم أرفعه إلى الخلف، فيعود إلى مكانه".

ويمتاز هذا الجزء الأول من البردية بدقة الملاحظة والخلو من النظريات والسحر والشعوذة التي تزخر بها المؤلفات الأخرى، وربما كان ذلك لأنه يتناول جروحا

على الهوامش مثل "جربت هذا ووجدته مفيدا" أو "هذا طبيب"، مما يدل على أن المخطوط منقول بحذاقيره وهوامشه من غيره، إذ أن تلك الهوامش مدونه بخط الناسخ نفسه، وللتحدث الآن عن أهم البرديات الطبية.

١- بردية أدوين سمث الجراحية :

ترجع بردية أدوين سمث الجراحية هذه إلى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد (حوالي ١٥٥٠ ق.م)، وقد اشتراها "أدوين سمث" (١٨٢٢-١٩٠٦م) عام ١٨٦٢م من مدينة الأقصر، وهي الآن في حيازة الجمعية التاريخية في نيويورك، حيث ظلت تفاصيل محتوياتها مجهولة، حتى قام بنشرها وترجمة تصورها العالم الأمريكي "جيمس هنري برستد" في عام ١٩٢٢م، ثم طبعت مرة أخرى في عام ١٩٣٠م كما قام الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين بنقل هذه البردية إلى اللغة العربية، وأعتبرها نقطة التحول في تاريخ الطب بيسن فن العلاج وعلم الطب، وكان طولها في الأصل نحو ثمانية أمتار، لم يبق منها إلا ٤,٥٨م تحتوي على ٤٦٩ سطرا.

وتحتوي على كتاب الجروح الذي يرجع إليه أهميتها الفائقة، وعلى ظهرها دونت إشارة لعلاج أمراض المستقيم وكتابة عنوانها "لإبعاد هواء الطاعون" تزخر بالتعاويذ، وأخرى لمرهم يعيد الشباب إلى الشيوخ.

ويشمل الجزء الأول من البردية ٤٨ مشاهدة واقعية في جراحة العظام والجراحة العامة، مقسمة تبعا لتقسيم جسم الإنسان من الرأس فالأفك والفك وفقرات الرقبة وفقرات الظهر والاضلاع والصدر والترقوة والكتف واللوح واليدين حتى العمود الفقري، ومن المرجح أنه كان يشمل كل أجزاء الجسم، حيث أن آخر مشاهدة فيه، وهي الخاصة بالعمود الفقري، تختتم بعبارة ناقصة.

ورغم ذلك فإن البردية تمتاز بأنها تتناول حالات معينة بالوصف الأكلينيكي الدقيق، فتبدأ بالعنوان ثم

يسببها فعل خارجي معروف، لا أمراضا ذات أسباب خفية يمكن إرجاعها إلى الآلهة والأرواح، ويذهب "برستد" إلى أن هذا الجزء من البردية إنما هو أقدم ما كتب عن الجراحة في العالم كله، وقد أحدث ضجة كبيرة في المجال الطبي عند ظهوره، هذا فضلا عن أن المختصين في تاريخ الطب إنما يعتبرونه نقطة التحول بين فن العلاج وعلم الطب، وذلك لأن المحتويات البردية تثبت أن مؤلفها لم يكن شخصا يؤمن بالسحر أو الكهانة، بل كان طبيبا يراقب مرضاه الليالي الطوال، ويرقب ويبوب ما يلاحظ عليهم أثناء المرض، بل أنه كثيرا ما كان يشرح الجسم بعد الوفاة لمعرفة السبب.

ويذهب الدكتور حسن كمال إلى أن عهد تسجيل البردية قديم، وذلك لأن أساليبها وقواعدها اللغوية إنما يرجع إلى عهد الدولة القديمة، ولعله في ذلك إنما كان متأثرا بما ذهب إليه "برستد" من أن كاتب البردية ربما كان "إيمحوتب" أو غيره ممن تلقوا العلوم عن الكهنة، على أن هناك من يذهب إلى أن كاتب البردية إنما كان جراحا عسكريا حصل على معلوماته من إحدى الحروب، وربما حرب التحرير ضد الهكسوس.

على أن الدكتور محمد كامل حسين - إنما يذهب إلى أن كاتب البردية (وكان قد نقلها إلى العربية) لم يكن أبدا جراحا عسكريا، ذلك لأن ظروف الحرب لا يمكن أن تسمح بملاحظة الجريح مدة كافية، والأشراف الكامل على تطور حالته، ولما كانت الإصابات المذكورة في البردية من النوع الذي قد يتسبب عن سقوط من ارتفاع شاهق، فقد بدا مؤلفها، كما لو أنه قد عاصر بناء أحد الأهرامات التي كان يستغرق تشييد الواحد منها ما يقرب من ثلاثين عاما، والتي كان العمال يصابون بلا شك أثناء العمل بها بإصابات مختلفة، وبما أن هذه الحوادث كانت تقع في أزمنة متباعدة يسمح تباعدها بالتأمل والتأويل، وتتبع حالة كل مصاب، فإن الدكتور محمد كامل حسين إنما يرجح أن يكون مؤلف البردية قد أشترك في بناء أحد هذه الأهرامات.

هذا ويحدد لنا الدكتور بول غليونجسي - الأوجه الجديرة بالإعجاب في هذه البردية، والتي منها (أولا) معرفة بالتشريح غير ميسورة في ذلك الزمن، فبان اللفظ الدال على "المخ" ورد بها - لأول مرة في

التاريخ - في عهد لم يكن فيه لهذا العضو تسمية في أية من لغات العالم، كما ورد ذكر الكيس المغلف له، وفي هذا إشارة صريحة للألم الجافة والام الحنون، وهما غشاء المخ، أما النبذ الخاصة بالعظام والفقرات فهي عديدة، ومنها (ثانيا) الدقة في الفحص، وصحة تفسير العلامات الأكلينيكية، الأمر الذي لا يمكن تحقيقه إلا بمعرفة سليمة لقواعد فسيولوجية أساسية، فلقد عرف صاحب البردية معنى فرقرة العظام تحسب اليد، وأستعان بها في التفرقة بين الكسر والجزع، الذي قال عنه بحق أنه أصابة للاربطة، دون تغير في وضع العظام.

ومنها (ثالثا) الأهمية القصوى التي أعيرت للنبض في معرفة حالة المريض وحالة القلب، وقد جاء في أول الكتاب نبذة طويلة عن الشرايين والنبض ومحل جسده، ومن عباراتها التي أثارت بعض الجدل: "أن فحص المريض يشبه (عد أو قياس) مرض شخص لمعرفة وظيفة قلبه"، وقد رجح برستد أن هذا التعليق إنما يشير إلى عد النبض، فإذا صح ما ذهب إليه "برستد"، فإن صاحب البردية يكون قد سبق "أبقراط" (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م)، والمعروف بابي الطب، و"ديموقريط"، اللذين لم يذكرنا عد النبض، بألفي سنة أو تزيد، وقد لا يكون من مجرد الصدفة أن أول من عده إنما كان "هروفيولوس" والذي عاش في الإسكندرية وزاول مهنة الطب فيها في النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، حيث كانت علاقة القلب بالنبض قد عرفها المصريون منذ حوالي ٢٥٠٠ سنة، وكانت المزاول المائية معروفة منذ زمن، وربما كان عد النبض هذا سرا من الأسرار التي أخفاها العلماء المصريون القدامى عن "أبقراط" وغيره من الزوار الإغريق.

ومنها (رابعا) عدم الاكتفاء بدقة الوصف المحلي للاصابة، بل الربط بين ظواهر متلازمة في أجزاء متباعدة من الجسم، تكون منها - لأول مرة في التاريخ - صور اكلينيكية مميزة، وقد قيل أن "جالينوس" (١٣٠ - ٢٠٠م) هو أول طبيب حقق هذا التقدم في التفكير الطبي، غير أن طبيبنا العبقري هذا قد سبقه بسبعة عشر قرنا، ومن أمثلة تلك المتلازمات التي وصفها صاحب البردية، إصابات العمود الفقري المصحوبة بالشلل والتبول غير

الإرادى، والأستئماء، مع تخصيص الاستئماء بإصابة فقرات الرقبة الوسطى، والربط بين كسور عظمية الصدغ والصمم، وبين إصابة ناحية من المخ والشلل النصفي، ومنها (خامساً) اهتمامه بتتبع أطوار المرض للوصول إلى التشخيص وللتكهن بالمآل، فيقول: أن مآل كسور الجمجمة سيئ، إذا كان المخ لا ينبض تحت اليد، أو إذا كان العظم منخفضاً داخل المخ أو إذا لوحظ تصلب في الرقبة، أو نزف من الأنف أو الأذن أو تحت الملتحمة، وكلها علامات حدوث مضاعفات معروفة تزيد فعلاً من خطورة الإصابة.

ومنها (سابعاً) دقة وصف التحريكات العلاجية، كوصف كيفية إعادة جزئى المترقوة المكسورة إلى محلها، وتلك هي الطريقة التي قال عنها عميد المختصين الدكتور محمد كامل حسين: أن العلم الحديث لم يصل إلى أحسن منها، وأنها تؤدي إلى درجة تامة من الشفاء.

ومنها (ثامناً) تباين المعدات الجراحية للتى كان يستعين بها المؤلف فى العلاج.

٢- بردية أيبرس :

تعد بردية أيبرس هذه أشهر البرديات الطبية وأطولها، وقد عثر عليها فى الأقصر عام ١٨٦٢م، وحصل عليها الأثرى الألماني "جورج أيبرس" (١٨٣٧ - ١٨٩٨م) من "ادوين سمث" ثم نشرها عام ١٨٧٥م كما قام "الترفريرزسكى" (١٨٨٠ - ١٩٣٩) بنشر أربعة أجزاء من البردية عام ١٩١٣م، كما قام "ب. إيبيل" ١٩٣٧م بنشرها أيضاً، كما قام "هرمان جرابو" وزملاؤه بتحليل هذه البردية وغيرها فى دراسة من ثمانية أجزاء (١٩٥٨ - ١٩٦٠)، كما قام "جوستاف لوفيفر" عام ١٩٥٦م بدراسة للبردية مع غيرها.

ويبلغ طول هذه البردية ٢٣,٢٠ مترًا، وعرضها ٣٠ سم، ونصها فى ١٠٨ عموداً، يحتوى كل منها على ٢٠ أو ٢٢ سطراً، وقد أهمل الكاتب ذكر الرقمين ٢٩,٢٨، بينما أعطى العمود الأخير رقم ١٠، وتحتوى البردية على ٨٨٧ وصفاً طبية لأنواع متعددة من الأمراض أو أعراضها، ومنها اثنتا عشرة علاجها الرقى.

ويرجع تاريخ البردية إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، وذلك لأنها تحمل تاريخ السنة التاسعة من عهد

الملك "امحتب الأول" (١٥٥٠ - ١٥٣٨ ق.م)، ثانياً ملوك الأسرة الثامنة عشرة، غير أن دراستها من الناحية اللغوية لا تترك مجالاً للشك فى أن كاتبها قد جمع مادته من عدة برديات طبية من عهد الدولة الوسطى (٢٠٢٥ - ١٧٨٦ ق.م)، وربما قبل ذلك، وقد جاء بإحدى عباراتها أنها منسوخة فى عهد الأسرة الأولى (حوالى ٣٢٠٠ ق.م)، وجاء بأخرى أنها من عهد إحدى ملكات الأسرة السادسة (حوالى ٢٤٢٠ - ٢٢٨٠ ق.م).

هذا وبردية أيبرس هذه ليست كتاباً طبياً مقسماً إلى أبواب وفصول، ولكنها عبارة عن مجموعة مؤلفات وبحوث فى مواضيع من أكثر من أربعين مصدراً مختلفاً تتناول بعضها وصفات طبية لبعض الأمراض وطريقة فحصها ومعالجتها، ومن بينها عدد كبير من أمراض النساء، كما نجد فيها الكثير من التعاويذ السحرية التى ذكر عنها صاحب البردية أنها تنفع فى شفاء بعض الأمراض وطرد الأرواح الشريرة التى سببتها، هذا وقد أثبتت دراسة هذه البردية أن بعض أجزاء منها مقتبسة من مؤلف طبى كبير نجد أجزاء منه فى برديات أخرى، مثل بردية ادوين سمث، وبردية كاهون، ومعظم ما اقتبس فى هذه البردية إنما يتصل بأمراض المعدة ووظيفة القلب وأوعيته والعمليات الجراحية الخاصة بالأورام والبثور والدمامل.

هذا وقد وصلت البردية إلى الكاتب فنسخها حسب ترتيب وصولها، ويمكن حصرها لإعطاء فكرة عن علم هذا الوقت ومدى التخصص فيه، ويشمل:

١- توسلات الآلهة.

٢- الأمراض الباطنة وعلاجها، وهو أول مؤلف فى تاريخ العالم يعالج سر الحياة بتأملات فلسفية غير دينية أو سحرية، ولو أنه يرد أغلب الأمراض الباطنة إلى أسباب روحانية.

٣- وصفات الأمراض العيون.

٤- وصفات لأمراض الجلد وللتجميل وللزينة وأثماء الشعر.

٥- وصفات لأمراض الأطراف.

٦- وصفات مختلفة لعدة أمراض فى الرأس والأسنان.

٧- أمراض النساء وعلاجها.

٨- مؤلفات عن القلب والشرابين، وهما المؤلفان الوحيدان اللذان وصلا إلينا في علمي التشريح ووظائف الأعضاء.

٩- الأمراض الجراحية وعلاجها، وهذا الجزء لم يتناول الجروح، وإنما اقتصر على الأورام والخراج.

وقد حوت البردية ٨٧٧ وصفة، بعضها عن كيفية التشخيص، وبعضها مقرون بالعلاج، وبعضها إشارات علاجية، ومن الأوصاف الإكلينيكية تعرف "أبل" على خمسة عشر مرضاً، منها التورم والاستسقاء والقيلة المائية والجزام، غير أن علماء اللغة لم يرضوا عن كل ترجماته وتفسيراته إذ أن تلك الأسماء لم يصحبها وصف يبرر هذه الترجمة، مما أدى إلى أن يذهب البعض إلى أنه قد تجاوز الحدود المعقولة في التفسير.

ولنذكر الآن بعض الأوصاف الإكلينيكية التي جاءت في البردية:

١- ففي تعليمات خاصة بورم الأعوية يقول: إذا فحصت ورماً في الأعوية في طرف من الأطراف ووجدته نصف كروي يتضخم تحت يدك كل مرة (أي ينبض) ولكنه إذا فصلته عن بقية الجسم لا ينبض وبهذا لا يمكن أن يتضخم وأن ينكمش فقل عنه: إنه ورم في وعاء، أنه مرض ساعالجة، وأن الأعوية هي التي سببته، وقد نشأ عن إصابة للأعوية.

وهذا وصف صحيح - كما يقول الدكتور بول غليونجي - لورم شرياني ولمميزاته، وهو أنه ينبض، وأن النبض يتوقف إذا فصل بينه وبين الوعاء الأصلي، كما أن نشأة تلك الأورام من أصابات الأعوية ذكرت صراحة، وأن وصول النبض إليه من الشريان فوقه عرف أيضاً.

٢- وفي وصف للذبحة الصدرية يقول: إذا تفحصت مريضاً بالمعدة يشكو آلام في ذراعه وصدره وناحية من معدته... فقل بصده: هذا شيء (أي روح) دخل من فمه، والموت يهدده.

هذا ولا تقتصر أهمية موسوعة أيبيرس على الأوصاف الإكلينيكية التي جاءت بها، إذا أنسها تعتبر أيضاً مرجعنا الأساسي في علم عقاقير المصريين، وفيما يسمى الآن المادة الطبية.

٣- بردية برلين الطبية :

حصل على هذه البردية "بسالكا" من مقبرة بسقارة

في القرن التاسع عشر، ويرجع تاريخها إلى أيام الأسرة التاسعة عشرة، وربما قبل ذلك إلى عام ١٣٥٠ ق.م، وطولها ٥,١٦ متراً، وتحتوي ٢١ لوحاً أو عموداً ومتوسط تعداد كل عمود ١١ سطراً، وهناك ثلاثة أعمدة على ظهرها، والكتابة غير سليمة، وملينة بالأخطاء، وتحتوي البردية شرحاً مطولاً عن القلب والأوعية، وهو مماثل لثاني كتابي بردية أيبيرس في هذا الموضوع، وأن ذيل بنذتين، إحداهما: عن أصل هذه الكتابة، وهو أكثر تفصيلاً مما جاء في بردية أيبيرس، وثانيها: تعد أمتداد وتوسعا لما ورد فيها، ويمكن وضع هذا الجزء في مستوى أعلى مما جاء في لفافتي هرست وأيبيرس.

وأغلب العقاقير في بردية برلين هذه نباتية وحيوانية، وبها باب عن الروماتيزم، غير أن البردية ملينة بالأخطاء ومظاهر الإهمال، وأقل مدعاة للاهتمام، وقد نقل نصوص البردية من الهيروغليفية إلى الهيروغليفي الدكتور "والتر فريزنسكي"، كما كتب عنها "جوستاف لوفيفر"، وكذا "وارن دوسون"، ثم "هرمان جرايو" وزملاؤه.

٤- بردية تشستربيتي الطبية :

والبردية محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن (برقم ١٠٦٨٦)، ويرجع تاريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة وهي عبارة عن ثمانية ألواح وعمد يحوي كل منها ١٤ سطراً، وبعض العمود الثامن مفقود، وهي صغيرة الحجم بالنسبة للبرديات الطبية الأخرى، فبردية أيبيرس تحوي ١١٠ لوحاً، وبردية هرست ١٨ لوحاً وبردية برلين ٢٤ لوحاً، وبردية أدوين ٢٢ لوحاً، ولا يبعد أن كان الجزء المفقود منها كبيراً، وعلى أية حال، فهي تحوي ٤١ وصفة لأمراض الشرج، فضلاً عن بعض التعاويذ السحرية، كما يوجد على أحد وجهيها عدد من الوصفات لعلاج أمراض المستقيم.

٥- بردية كارلزبرج :

وهي عبارة عن قصاصات بردية مهلهلة موجودة بمعهد الآثار المصرية، بجامعة كوبنهاجن بالدانمارك احتشيت بها الدكتور "إيشر"، وعليها نصوص ترجع إلى عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، وربما إلى حوالي عام ١٢٠٠ ق.م، ويحوي صدرها وصفات عن أمراض العيون تكاد تكون مطابقة لما جاء في بردية أيبيرس، وأما ظهرها فيحوي وصفات عن أمراض

النساء، كما حوت البردية بيانات عن انذار الوضع ونوع الجنين تداولتها الأم فيما بعد، كما لفت نظر الاثاريين والأطباء الآراء العديدة التى أبدتها قدماء المصريين عن الحمل وجنس الجنين، وأثرها على الطب الأوروبى.

٦ - بردية كاهون :

اكتشفت هذه البردية فى مدينة اللاهون بالفيوم فى إبريل ١٨٨٩م، وطولها متر، وعرضها ٣٢,٥سم، ومكونة من ثلاث صفحات، يرجع تاريخها إلى حوالى عام ١٩٥٠ ق.م، وقد دون على ظهرها حساب من عهد الملك "أمنمحات الثالث" (١٨٤٣-١٧٩٧ ق.م) من الأسرة الثانية عشرة، وهى ليست فقط أقدم اللغات فى تاريخ نسخها، بل أن أصلها يبدو أيضا أقدم من أصول اللغات الأخرى، وتتكون البردية من قسم طبى، وقسم بيطرى، وقسم خاص بحل بعض المسائل الحسابية، وقد كتبت بالهيراظيقية، فيما عدا الجزء البيطرى فقد كتب -لأمر ما- بالهيراظيقية، وهو خط كان فى الغالب وفقا على الكتابات الدينية.

ويقع القسم الطبى فى ثلاث صفحات، الأولى متأكلة ممزقة رمت فى عهد قديم، بلصق قطع من لفافات بردية أخرى على ظهرها، والثانية فى وسطها ثقب كبير، وليس بها سوى سبعة أسطر كاملة، وأما الثالثة فقد أعيد تكوينها من ست وأربعين قطعة متناثرة، وتضم الصفحتان الأوليان سبعة عشر تشخيصا ووصفا فى أمراض النساء، ولم يذكر أى إجراء جراحى، وإنما اكتفى صاحبها بوصف العقاقير مثل الجعة واللبن والزيت والبلح، وبعض الأعشاب، فضلا عن العلاج بالغسيل والتبخير المهبلى.

وتحوى الصفحة الثالثة سبع عشرة علامة لتمييز العقيمات من بين النساء، فضلا عن التكهّن بجنس الجنين، فمثلا لمعرفة خصب المرأة، عليها أن تجلس فوق بقايا جعه ...، فإن تقيأت كانت خصبة، وإلا كانت عقيما، كما تدل عدد مرات القيء على عدد من ستجنبيهم من الأولاد ويبدو أن كل الإشارات الخاصة بمعرفة العقم مبنية على نظرية أن هناك اتصالا بين المهبل وبقية الجسم فى حالة الخصب، وقد أوجت هذه النظرية بوصفة : وضع لبوس من الشمع فى المهبل، ثم ملاحظة رائحته فى الفم، إذا كانت المرأة خصبة.

وقد استعمل الإغريق نفس الطريقة، ووصفها

"أبقراط" فى كتابه "الفصول"، ويقينا أنه اقتبسها من المصريين، ثم توارثها أطباء الغرب، ثم الأفرنج حتى استعملت فى أوروبا فى العصور الوسطى، ورغم أنها طريقة خيالية فقد ذهب الدكتور أحمد عمار بعدم استبعادها دون تجربتها فقد لاحظ أن الخصيبات من النساء يشعرن فى فمهن بطعم الشمع بعد حقن "الليبودول" فى الرحم، نتيجة انتقال اليود الموجود فى الليبودول من الرحم إلى التجويف البريتونى، ومنه إلى الرئة، إذ كان اليوقان سالكين.

هذا وتعتمد بعض الإشارات الخاصة بالولادة على حالة الثديين وقوامهما، أو على لون البشرة والعينين، وما نزال نرى بعض الحموات يتحسسن ثديى زوجة الابن، ويترقبن ظهور البقع السمراء على الوجه عند أول حدوث الحمل.

٧ - بردية لندن الطبية :

توجد هذه البردية فى المتحف البريطانى فى لندن (برقم ١٠٠٥)، بعد أن نقلت إليه من المتحف الملكى بلندن فى عام ١٨٦٠م، ويرجع تاريخها إلى النصف الثانى من الأسرة الثامنة عشرة، وقد ظن البعض من قبل أنها كانت ترجع إلى الأسرة الرابعة، لأن أحد الرقى ذكرت الملك "خوفو" -صاحب الهرم الأكبر- غير أن فحص الأسلوب والخط إنما يدل على أنها من عصر "رمسيس الثانى" (١٢٩٠ - ١٢٢٤ ق.م)، وأن كان هذا لا يمنع أنها -كغيرها من البرديات الطبية- ترجع إلى عهد قديم، وهى على أية حال، فالبردية مكتوبة بخط ردىّ تصعب قراءته كما أنها خاصة بالتعاونيد السحرية التى تنفع فى شفاء بعض الأمراض.

ومن ثم فالبردية بمثابة وسيط ييسر كتب الطب السابقة، وبين بعض كتب الرقى، مثل تعاويذ الأم والطفل و "كتاب السحر" الموجود فى تورينو، وقد وردت بها ٦١ وصفة، منها ٢٥ فقط طبية، والباقى تعاويذ، والبعض منها من أصول ليست مصرية، هذا وقد نقل نصوصها من الخط الهيراظيقي إلى الخط الهيراظيقي "والتر فرينسكى"، كما ترجم النصوص وشرحها، كما ترجم لها "هرمان جرابو" وزملاؤه، كما قدم لها الدكتور حسن كمال ترجمة بالعربية.

٨ - بردية ليدن :

توجد هذه البردية بمتحف ليدن فى هولندا، وتمتاز بان مؤلفها ذكر عددا من القواعد للوقاية من الأمراض

ووقف تطورها، كما ذكرت أيضا وسائل منع انتشار العدوى، وقد ترجم لهذه البردية "جرايو" وزملاؤه، وهى الترجمة التى نقلها إلى العربية الدكتور حسن كمال.

٩ - بردية هرسى :

عثر على هذه البردية فلاح من دير البلاص (مركز نقادة بمحافظة قنا) فى ربيع ١٩٠١م، ثم سلمها إلى الدكتور "جورج رايزنر" (١٨٦٧-١٩٤٢) الذى كان مشرفا على حفائر السيدة "هرسى" (١٨٤٢-١٩١٩) فى دير البلاص، والتى نسبت البردية إليها، ثم أهدتها إلى متحف جامعة كاليفورنيا، وقد قام الدكتور "كورت زيتنه" (١٨٦٩-١٩٣٤م) ببحث البردية بحثا ميدانيا، ثم ترجم رؤوس وصفاتها، وفى عام ١٩١٢م قام "والتر فريزنسكى" بنقل نصوصها من الهيروغليفية إلى الهيروغليفية، ثم ترجمها وشرحها، وفى عام ١٩٣٠م قام "هنرى لوتز"، مع (Dr. Ch. D. Leake) نائب عميد جامعة تكساس بترجمة البردية.

وعلى أية حال، فرغم تمزق حواف هذه البردية، فإنها محفوظة جيدا وبها ٢٦٠ فقرة، تقع فى ١٨ صفحة، وردت منها ٩٦ فقرة فى بردية أيبرس، وتؤرخ على الأرجح، من أيام "تحوتمس الثالث" (١٤٩٠-١٤٣٦ ق.م)، وأكثر ما فيها منقول عن الكتاب الاصلى الذى نقل عنه جامع محتويات بردية ايبرس، وإن فافتها فى بعض فقراتها.

المدارس الطبية :

كان لدراسة الطب فى مصر الفرعونية قواعد ملزمة، وقد رأينا من قبل مؤلف بردية ايبرس يشير إلى أنه تلقى علومه فى أون (هليوبوليس) قبل أن يتجه إلى "ساو"، حيث يقول "أتى قد تخرجت من هليوبوليس مع أمراء البيت الكبير ... أتى تخرجت من "ساو" فى صحبة أمهات الآلهة، وقد أسبغن على حمايتهن، وذلك لكى أطرد جميع الامراض"، وليس هناك من ريب فى أن هذا دليلا على أن هناك مدارس طبية كانت فى كل من هليوبوليس وسائس وغيرهما من المراكز الثقافية فى مصر القديمة.

وعلى أية حال، فليس هناك من ريب فى أن نشأة المدارس الطبية فى مصر الفرعونية إنما يرجع إلى عهد الأسرة الأولى (حوالى ٣٢٠٠ ق.م)، وبعض هذه

المدارس قد بلغ شهرة كبيرة، لعل من أشهرها مدرسة "أون" (هليوبوليس)، ومدرسة أنشست فى "ساو" (سائس = صا الحجر) للمولدات الاتى كن يقمن بدورهن بتدريس علم أمراض النساء للأطباء أنفسهم، ثم مدرسة "ايمحوتب" فى منف، التى زادت شهرتها مكتبتها، والتى كان يتردد عليها الأطباء حتى القرن الثانى الميلادى، ثم مدرسة طيبة (الأقصر)، وكانت المدارس الموجودة فى هذه المدن أشبه بجامعة كبرى لتلقى العلوم الطبية بأنواعها، ثم بعض علوم اللاهوت والحساب والفلك والهندسة.

وهناك نص نشره "شيفر"، ويتحدث عن إعادة تنظيم مدرسة الطب فى عهد الملك "دارا الأول" (٥٢٢-٤٨٦ ق.م) فى مدينة "ساو" ومصاحبة كبير الأطباء "جاجرر سنت" الذى عاصر "أحمس الثانى" (٥٢٦-٥٢٠ ق.م) و "يسماتيك الثالث" (٥٢٦-٥٢٠ ق.م)، وكان مقربا من "قمبيز" (٥٢٥-٥٢٢ ق.م) و "دارا الأول" الذى أعاده إلى مصر بعد أن كان قد اصطحبه إلى فارس، وقد جاء فى النص: "أمرنى الملك دارا أن أتوجه إلى مصر، لما كان فى عيالك كبير على كل قطر، وأمير عظيم على مصر، لاصلاح أقسام دور الحياة-المتعلقة بالطب- بعد أن تخربت، وقد دلنسى على الطريق جماعة من الاعراب، كما أمر جلالتك بذلك".

وقد انصب أغلب اهتمام الرجل على "ساو" (سائس = صا الحجر) عاصمة البلاد وقت ذاك، ومسقط رأسه بالذات، فيقول: "فكنت أمر جلالتك وزودتها (أى أقسام دور الحياة) بالطلبة من عنبة القوم، ولم ادخل معهم طالبا من أبناء الفقراء، ثم وضعتهم تحت رعاية أعقل الرجال لقد أمرنى جلالتك أن أعطيهم كل شئ طيب حتى يتمكنوا من أداء كل واجباتهم، فزودتهم بكل ما احتاجوا إليه، وبكل الآلات الواردة فى النصوص، حسب ما كانت موجودة فى هذه المعابد من قبل، وقد فعل هذا جلالتك لانه كان يقدر هذه المهنة (الطب) ويرغب فى شفاء كل مريض، ويحرص على تدعيم أسماء الآلهة ومعابدها ومواردها فيحتفل بأعيادها على الدوام دائما أبدا".

ومن البدهى أن هذا النص حديث نسبيا، يرجع إلى القرن السادس قبل الميلاد (أى منذ ٢٦ قرنا فحسب) ولكنه يشير إلى مدرسة طب قديمة فى سائس، رمت بعد ما أصابها من التلف (ربما من قمبيز الغازى

المتوحش)، وعلى أية حال، فهذا يعنى أن المدارس الطبية كانت قائمة والدراسة فيها كانت خاضعة لنظم معروفة، وليس يمكن القول - بحال من الأحوال - أن أول العهد بها كان فى القرن السادس قبل الميلاد (العهد الفارسى)، فالإشارة واضحة إلى أن ما تم فى العهد المذكور - أن صح ما جاء بالنص - يشير إلى إعادة بناء ما تهدم من هذه الدور، التى ربما كان هدمها نتيجة لغارة الفرس البربرية، ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الطب، دراسة عريقة فى مصر، لها أسسها وقواعدها ولها شهرتها فى العالم القديم، ومدرسة سايس هذه لأرب فى أنها وريثة غيرها من المدارس القديمة، لمدرسة منف التى تخرج فيها "إيمحوتب" الطبيب المؤله. على أن هناك ما يلفت النظر فى نص "وجا - حر - رسنت"، حيث يشير إلى انتقاء الطلاب من بين الأسر الراقية، فضلا عن توفير كل وسائل الراحة لهم، كما أن ذكر الآلات إنما يشير إلى الجراحة، وليس هناك ما يمنع من وجود مدارس مشابهة لمدرسة سايس فى المراكز العلمية الكبرى فى البلاد، كطبية ومنف وعين شمس كما أن التحاق هذه المدارس بالمعابد لا يعنى أبداً أن الطلبة ما كانوا يتعلمون الطب الجسمائى والطب الروحائى معاً، خاصة وأن المعابد كانت مراكز العلم - الروحائى وغير الروحائى - وخاصة فى عهد الإمبراطورية المصرية على أيام الدولة الحديثة (١٥٧٥ - ١٠٨٧ ق.م)، وكما هو مشاهد الآن فى عصرنا الحديث، فى أقدم الجامعات الأوربية - كجامعة أكسفورد بإنجلترا - حيث اعتبر القوم هناك أن الكنيسة منبع لكل العلوم، فعلموا فيها العلوم الدنيوية، وجامعة الأزهر الشريف - أعرق الجامعات الدينية، وأعظمها وأشرفها قاطبة - إنما هى فى عصرنا الحالى، مثال واضح على ربط العلوم الدنيوية بالعلوم الدينية، وليس بعيد أن الأمر كان كذلك فى مصر الفرعونية.

وفى الواقع فإن "دارا الأول" هذا، لم يكن أول ملوك الفرس الذين قدروا الطب المصرى وأجلوه، فلقد سبقه إلى ذلك العاهل الفارسى الكبير "كيروش" (٥٥٨ - ٥٢٩ ق.م) الذى كان يحب أن يحاط دائماً بنخبة من الأطباء المصريين، ولا غرابة فى ذلك، فلقد علت شهرة الأطباء المصريين، فملأت أسماع الدنيا، ومن ثم فقد أرسل ملوك الشرق وأمرائه إلى فراعيسن مصر

يرجونهم أن يعثوا إليهم ببعض أطباهم ليعطموا بلاطهم، كما كان عشاق الطب يحجون إلى مصر من كل فج، ويلجأ إلى أطباها الأمراء والحكام يلتمسون عندهم البرء والشفاء، كما حدث مثلاً على أيام "أمنحتب الثانى" (١٤٣٦ - ١٤١٣ ق.م) عندما وفد أمير سورى - تصحبه زوجته ومعه رجال بلاطه - إلى مصر، ليزور "تب أمون" طبيب فرعون فى طيبة، وفى نفس الوقت، فكثيراً ما أرسل فراعيسن مصر بعضاً من أطباهم إلى ملوك الشرق وأمرائهم الأمر الذى تكرر مرات كثيرة، فى التاريخ المصرى القديم.

هذا ويشير "ديودور الصقلى" إلى أن التعليم إنما كان ينتقل من الطبيب إلى ابنه شفويًا، حرصاً منه على الاحتفاظ بسرية علمه، وهذه التقاليد العائلية اتسم بها الطب فى بلاد العالم القديم، ومن ثم فقد وجدناه عند الأغارقة وفقاً على "الاسقلياد" سلالة "اسقليبوس" التى كان ينتمى إليها "أبقراط" (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م) و"جالينوس" (١٣٠ - ٢١٠م)، ونرى "أبقراط" يفرض على الأطباء قسماً يوعز بمثل هذا الكتمان، واستمر الأطباء يتبعون هذا التقليد حتى بعد المسيحية، فقد جاء فى بردية قبطية، درسها "شاسينا" العيارة التالية: "هذه قطرة حضرتها مع أبى"، ربما لا يختلف هذا كثيراً عما هو فى عهدنا الحاضر، فإن كثيراً من أبناء الأطباء يخلفون آباءهم فى مهنتهم هذه.

وعندما أباح "أحمس الثانى" (أمازيس) للجانب دخول مصر، حضر إليها عدد كبير من الإغريق ليتلقوا فيها العلم، وكان من بينهم عباقرة عصرهم من أمثال "أفلاطون" (حوالى ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) و"أودوكسوس" و"أبقراط"، غير أنه من المشكوك فيه جداً، أن يكون الكهنة قد ائتمنهم على علومهم السرية.

الأطباء :

كان الأطباء فى مصر الفرعونية يتمتعون بمكانة طبية، ومركز مرموق، فى المجتمع المصرى، وكان القوم ينظرون إليهم نظرة ملؤها التقدير والأحترام، وليس أدل على ذلك من أن ينسب التاريخ إلى ملوكهم هذه الصناعة والبراعة فيها، ويستخرجون أسرارها من الأرباب، ومن ثم فقد لقب "زوسر" باسم "سا" الشافى الإلهى، كما روى المؤرخ المصرى "مانيتون" أن الملك "مينا" مؤسس الأسرة الأولى، ألف كتاباً فى

التشريح، وأن الملك "أوزيفايوس" (حوالى ٣١٠٠ ق.م) حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح، كما كان "تفو اير كارع" من الأسرة الخامسة على معرفة بالطب. هذا وكان المطيبون يتكونوا من ثلاث فئات هسى: الأطباء الكهنة، والأطباء العلمانيون، والمساعدون:

أولا: الأطباء الكهنة :

كان الكهنة فى أول أمرهم وسطاء بين المريض والآله الشافى، يعرفون طريق التوسل إليه، والمسبيل إلى اجتذاب رضاه، ولكنهم لم يكونوا يمارسون أى نوع من الطب، غير أنهم كانوا على جانب كبير من الدهاء والطم، كما كانوا يعرفون النباتات ويستعملونها لتعريض تعاويذهم، وكانوا يلمون بقدر كبير من علم الكيمياء، وقد رد البعض كلمه "كيمياء" إلى "كيميت" (كميت)، وهو إسم مصر القديم، غير أنه لا يمكن فى الحقيقة معرفة علمهم، ذلك لأن عقائدهم الحقيقية إنما كانت سرا من الأسرار التى لا تفضى لأحد، غير من كرسوا للخدمة الدينية، وهى تختلف كثيرا عما يدلون به لغير هؤلاء.

هذا ويبدو أن الطب كان فى أول أمره متصلا بالدين، ومتمشيا مع السحر، وكان معظم الأطباء من الكهنة المطهرين (وعب) ومنهم من كانوا "مشرقيين على كهنة الوعب"، وكان الطبيب فى الغالب يباشر أعماله الطبية بجانب بعض الأدعية والرقى لحماية المريض من الأرواح الخبيثة، ويمكن أن تعد نوعا من أنواع الإحياء بالشفاء، إذ تؤكد النصوص أن لبعض الآلهة تأثيرا على أعضاء الجسم، فمثلا اتخذ "رع" إله الشمس، الوجه مكانا له، وأحتلت "حاتحور" إلهة الحب العينين، وفضل "أنوبيس" إله التحنيط الشفتين، واستقر "تحت" إله العلم فى باقى أعضاء الجسم، وقد أتت هذه الفكرة من الأساطير الدينية، وهكذا أصبح الآله الذى يتغلب على الثعبان خير مصل له، والآله الذى يتغلب على لدغ العقرب يصبح خير دواء له.

وهكذا، رغم أن المصريين جروا على نقيض معاصريهم من أمم الأرض فى بناء حياتهم، معتمدين على ملاحظات واقعية، وخبرات علمية، غير أن رواسب الماضى السحيق من مخلفات السلف قد شابت ما حققته النظريات الواقعية والأساليب التجريبية، وأصبح تراثهم من صناعة الطب بين أيدينا مزيجا يختلط فيه الواقع بالخيال.

ومن ثم فإن المعنيين بالعلاج كانوا على أنواع، فبالى جانب الطبيب العلمانى الذى كانوا يدعونه "سونو"، كان الكاهن يقوم بدور الوسيط بين المريض والآله فى توسله إليه لتليل الشفاء، وأن كانت لديه معلومات طبية فى الطب، كما كان الساحر يحاول طرد الشياطين من جسم العليل، لو فك أعمال الأرواح الشريرة، وقد كان الطبيب العلمانى (سونو) نفسه، يضطر أحيانا إلى خلط بعض الطب الكهنوتى بأساليبه العلمية المجربة، كما يبدو من ألقاب بعض من زاولوا هذه المهنة.

ثانيا : الأطباء العلمانيون :

كان الطبيب العلمانى يسمى "سونو" -كما أشرنا آنفا- والرمز الهيروغلىفى لهذه الكلمة مكون من قتيحة ومشروط، ولم يميز بين الطبيب والبيطرى، وكان عدد الأطباء -كما رآهم هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد- كبيرا جدا، وكانوا على حد قوله : أمهر الناس، حتى أنه ذهب إلى أنهم من سلالة "بيون" طبيب الآلهة.

هذا وينقسم الأطباء إلى فئات مختلفة، من حيث العمل، ومن حيث التخصص.

١ (من حيث العمل: كان هناك أطباء موظفون، ويشار من وقت لآخر إلى تقسيم هذه الفئة إلى أنواع ثلاثة :

١ - فهناك أطباء القصر، كما يشار إلى ذلك فى نص "واش بتاح" من الأسرة الخامسة، ومن هؤلاء من كان ملحقا بالقصر، أو خاصا بالملك أو بالزوجة الملكية أو بالحكام المحليين والنبلاء، ويظهر الواحد منهم فى قبره حاملا القرابين، مثل "عنخ" (من الأسرة السادسة)، وقد صور وهو يحمل الطيور فى يده، أو يؤدى عملا رسميا، هذا وقد قام أطباء القصر بدور هام فى حياة البلاط الملكى، فنجد مثلا "بنتو" يحمل -إلى جانب ألقابه الكهنوتية والطبية الدالة على مركزه- يحمل لقب "الذى يدخل القصر ويخرج منه"، أى الذى يسمح له بمقابلة الفرعون فى أى وقت، ولعل مما يدل على مكانته ما وجد بالنص بعد كتابة اسمه، من مخصص ممسكا بيده سوطا، كليل على القوة والجاه، هذا إلى جانب "تى عنخ سخمت" من الأسرة الخامسة، وقد أهده الملك

الثالثة، ومقبرته بسقارة - يلقب بلقب "كبير أطباء أسنان القصر" على أيام الملك "رؤسر" (أى منذ حوالي خمسة آلاف سنة).

وقد وصل إلينا العديد من البرديات التى تدل على تعمق المصريين فى شئون الطب، وتنوع دراساته، كما رأينا من قبل، ومن ثم فهناك الطب البيطرى، وهناك الطب الباطنى، وطب أمراض النساء، وطب الجراحة، وطب الأسنان، وطب العيون، وقد كشف "هرمان يونكر" (١٨٨٥ - ١٩٦٢م) عن مقبرة رئيس الأطباء "إيرى" الذى يشار إلى تخصصه فى أمراض العيون، كما تشير برديتا "إيرس" و "لدين سمث" إلى مراحل تخصص، وتميز تميزا واضحا بين الطبيب الجراح والطبيب المعالج بالسحر والرقى، والطبيب الذى يعطى الدواء النباتى، ويشير "هيرودوت" إلى أن فن الشفاء فى مصر كان منقسما إلى أقسام، كل طبيب يختص بقسم منها، فهناك طبيب العيون، وطبيب الرأس، وطبيب الأمعاء، وطبيب الاضطرابات الداخلية، هذا إلى جانب أطباء التحنيط وأطباء الجراحة (وهم كهنة سحمت ربه الجراحة، وحامية الجراحين)، وأطباء عشابون، وهم أطباء العقاقير الذين اقتصوا بالعقاقير، وتلاوة الأدعية.

ثم هناك الأطباء البيطريون، حيث ظهرت فى كثير من النقوش صور للماشية، وقف أمامها المشرف عليها، وقد سمي أحيانا بالطبيب، وأحيانا أخرى بالكاهن الطبيب، الأمر الذى يوحي بأن هؤلاء الأطباء الكهنة إنما كانوا مكلفين بفحص طهارة الذبائح، كما كانوا مكلفين بضمان مطابقتها لمقتضيات الطقوس الدينية، وكان هناك بعض البيطريين من غير الكهنة، وكانوا يمارسون مهنتهم حسب علم مكسب مماثل ما نقرأه فى الجزء البيطرى من بردية كاهون الطبية.

هذا وقد قدم الأستاذ "يونكهير" قائمة بأسماء اثنين وثمانين طبيبا مصريا من جميع العصور الفرعونية وقد قسمهم إلى أربعة طوائف: أطباء عموميون، وأطباء أخصائيون، وأطباء القصر الملكى، ثم رؤساء أطباء، كما قدم الدكتور "بول غليونجى" قائمة بحوالى ٢٧ طبيبا.

ثالثا: المساعدون

وهم الفئة المساعدة للأطباء فى عملهم مثل الممرضين والأخصائيين فى الأربطة والتليك وكان

"ساحورع" بابا وهميا من الحجر الجيرى، وقد ازدان بالألوان الجميلة والأحجار الكريمة، بل ويأمر الملك بتدوين هذا الإهداء على قبره مشفوعا بأطيب عبارات المديح.

٢ - وهناك أطباء الدولة، وكان معظمهم ملحقين بمصالح الحكومة المختلفة، ويقاضون منها مرتباتهم، وأن كان يبدو أنهم كانوا - إلى جانب أعمالهم الرسمية - يزاولون مهنتهم من أجل الجمهور، ويتقاضون منه أتعابا، ويحفظون منه بهدايا ثمينة.

وهناك أطباء ملحقون بالمعابد يتعاطون معاشهم من ميزانية تلك المعابد، ولعل أروع ما فى هذه المهنة عند القوم أنها كانت إنسانية إلى درجة كبيرة، فلم تكن فى صالح الموسرين وحدهم من حكام البلاد وسراتها، وإنما كانت أيضا لصالح أفراد الشعب من عمال المحاجر والبناء والجيوش المحاربة، كما كان من جميل تقاليدهم أن الطبيب كان يقطع جزءا من أتعابه يخص به المعبد الذى تلقى فيه علومه الطبية.

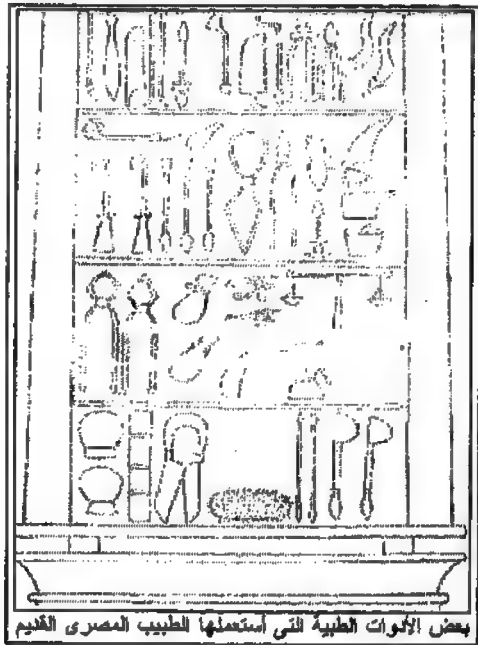
وعلى أية حال، فلقد كان الأطباء فى مركز مالى يسمح لهم بعلاج الغنى والفقير سواء بسواء، وقد قال "ديودور الصقلى": أن هناك كثيرا من المصريين كفتوا يعالجون بالمجان، ويدهى أن مثل هذا القول لا يمكن أن يصدر إلا من شخص رأى بعينه، وسمع بأذنيه، ولعل هذا النظام القديم إنما هو بعينه نظامنا الحالى، فعندنا المستشفيات والمجموعات الصحية والعيادات الخارجية والمكاتب الصحية وغيرها، يجد فيها المريض علاجه مجانا، وفى كثير من المستشفيات يسمح للطبيب بمزاولة مهنته فى الخارج.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه، وقد رأينا أغلب الأطباء إنما كانوا يتقاضون مرتباتهم من الدولة، ومن ثم فلا حرج علينا، ونحن ننقب فى حياة الأولين من بناء هذا الوطن العريق، أن نؤكد أن مصر الفرعونية، رغم مظاهر الحكم الملكى فيها، إنما كانت مهدا للعدالة الإجتماعية إلى حد كبير، على نقيض ما نادى به بعض المغرضين من المؤرخين الأوربيين.

ب) من حيث التخصص : بلغت صناعة الطب فى مصر الفرعونية مبلغا عظيما، تخطت عنده الأصول إلى الفروع، ويات أصحابها يتخصصون فى فروع الطب المختلفة منذ أعرق العصور، فما هو "حسى رع" - أقدم طبيب عرف فى التاريخ، ويرجع للأسرة

هذا ولم تذكر اللقائف الطبية شيئا عن جراحة العين، ومع ذلك فقد كان هناك تمييز واضح بين علاج العين الظاهر، وعلاجها من الداخل، والأخير كان يجرى بواسطة ريشة نسر، وأستعملت كقطارة، وتعتبر هذه أول قطارة عرفت في التاريخ، ولعل هذا هو ما أراد أن يمثله الفنان الذي زين مقبرة "أبيي" في طيبة الغربية، اللهم إلا إذا كان الفنان يقصد برسمة هذا، انتزاع جسم غريب نثا من ثابوت "أبيي"، فدخل في عين أحد العمال عن طريق أداة تشبه المروء الطويل.

وقد عرف المصريون القدامى الجبائر في حالات الكسور البسيطة والمضاعفة، بل وحتى المومياء التي أصيبت بكسر ما في أثناء عملية التحنيط الطويلة، كانوا يجبرونها هي الأخرى، حتى تلقى ربها، وهي في أكمل صورة جسمانية، هذا وتشير بردية أدوين سمث إلى القدرة على التفرقة في التشخيص بين الكسور والنقل، وأما الجبائر فكانت من قشر الخشب أو من الغاب المغلف بقماش من الكتان تتصل بعضها ببعض الآخر عن طريق أربطة، وكان العضو المراد تجبيره يلف بها على أن يراعى أن تمتد الجبائر إلى المفاصل في أعلى وأسفل الكسر، وتشير البردية إلى علاج كسر للترقوة فتقول: "إذا فحصت رجلا مصابا بكسر في الترقوة، ووجدت بها قصرا، فقل هذا مرض سعالجه،



بعض الأدوات الطبية التي أستعملها الطبيب المصري القديم

يطلق عليهم "أوت"، وكان البعض منهم للأحياء، والآخر للأموات (أي التحنيط)، فلقد كان بمصر أكفأ المضمدين في معمل التحنيط، فمثلا طريقة لف المومياء باللقائف إنما تدل بلا شك على مهارة فائقة في التضميد، ويدهى أنه ليس هناك ما يمنع من وجود أمثال هؤلاء ممن ساعدوا الجراحين في مهمتهم، هذا وقد جاء في الآثار أن هناك أشخاصا أعفوا من عملهم ليمرضوا رفقاءهم ولابد أن كان في كل مجموعة كبيرة من العمال أشخاص لهم دراية بالإسعافات الأولية والتمريض.

الإجراءات العلاجية :

١- التشخيص :

اعتمدت طرق فحص المريض على الخبرة ودقة الملاحظة. وكان الفحص يبدأ عادة باستجواب المريض استجوابا دقيقا، ثم بفحصه فحصا عينا شاملا، يبدأ بالوجه فيلاحظ الفاحص لونه، وإفرازات أنفه وجفنيه وعينه.. الخ، ثم تشم رائحة الجسم من عرق ونفس، ثم يأتي فحص البطن، فالأعضاء الأخرى (أذنيما، رعدة، دوالي، براز، عرق، لعاب... الخ)، ثم يتبع ذلك الشم والجس والطرق، وتقدير حرارة الجسم، وفحص البراز والبول.

٢- الإجراءات العلاجية :

يشير ما جاء في بردية أبيرس إلى تقدم طب الأسنان عند المصريين القدامى، ومن ذلك توصية بحشو السنة بخليط من الملاخيت والصمغ، هذا وقد اكتشف "هرمان يونكر" تثبيت سنتين معا بربطهما بسلك ذهبي، وهو أول ما عرف من عمليات الجراحة الترميمية في التاريخ، أضف إلى ذلك الفك الذي عثر عليه في الجيزة، وقد وجدت به ثقوب صنعت لتصريف "خراجات" بالأسنان.

وكانت الجراحة تتم بأنواعها على أيدي كهنة الآلهة "سخمت" المتخصصين، من جراحة صغرى، وأخرى كبرى، فهناك عمليات الختان وفتح الخراجات، وهناك عملية التريئة، وكان التخدير يتم قبل إجراء الجراحة، ثم تخاط الجروح بعد انتهاء الجراحة، وتعالج بالأربطة أو باللحم الحي والأعشاب القابضة والعسل.

وألقيه على ظهره، وضع بين اللوحين وسادة حتى يتباعد جزء، ويرجع العظم المكسور إلى موضعه ثم تثبت وسادة من الكتان على الجانب الداخلي من ذراعه، ثم ضمده بال "إيمرو" والعسل في الأيام التالية.

وكانت الخراجات والدمامل تعالج بثقبها ثم تصفيتها، أما بواسطة شرائط من الكتان، وأما بقمع من الغاب، وكانت تولى عناية خاصة لانتزاع كل بقايا الأورام تماما، خوفا من أن تعود مرة أخرى.

هذا وقد عرف المصريون وقت ذلك عمليات الترينه، فهناك، ثلاثة جماجم من العصر الفرعوني بها ثقب مستديرة، ذوات حواف منساعة، يحتفل أن تكون نتيجة لهذه العمليات، ورابعة يعتقد الآن أنها ضمور سببه الشيخوخة.

وقد استعمل المصريون أنواعا من المشارط مختلفة، وكذا أنواعا من الكلابات، وآلات الكي، ولكل منها استعمال خاص في مرحلة معينة من العملية لا تتعداه إلى غيرها، ويحتمل أن تكون هذه بعض الأدوات المعروضة في المتاحف المختلفة مثل: المشارط المستقيمة، والمشارط المعوجة ذات السلاح المنعكف قريب الشبه بطاقيّة فريجيوسا، والملاقيط المستقيمة والمعوجة وذات الحواف المنساعة، وأخيراً الكلابات المسننة ذوات حلقة تحد من فتحها، وتحكم إمساكها، أما النار فكانت تستخدم في كي الجراح والأورام.

هذا وفي معبد كوم أمبو - على مبعده ٤٢ كيلو شمالي أسوان - مجموعة طبية من الرسوم تشير إلى الآلات الجراحية التي كان يستعملها الأطباء، ويمكن استعمال بعضها، أما البعض الآخر فمزال في حاجة إلى فحص ودراسة - شأنها في ذلك شأن الكثير من الآلات الطبية والجراحية التي تتركز بها المتاحف.

وقد قسمت اللوحة التي توضح الآلات الجراحية، أفقيا إلى أربعة أقسام:

١- تشمل من اليمين إلى اليسار: قرنين يستعملان للحجامة، ثم مجموعة "إبر" كل منها يحتوي على ثلاثة إبر، ربما كانت تستعمل للوشم ثم إبرة ثم مجس أو قسطرة أو مسبر وآلة كي، ثم آلة أخرى، ثم مسبر ومجس أو مسطرة أو مسبر، ثم آلة غليظة الوسط، رفيعة الطرفين يليها آلة كي.

٢- وتشمل أيضا: يد هاون بميزراب أسفله هاون بدون ميزراب، ويليها مبضع صغير بحدين، أسفله آلة، كي صغيرة، ثم جفت، ثم مبضع كبير بحدين، ثم زجاجة صغيرة للدواء أسفله ثلاث ملاعق، ثم مبخرة بأسفلها مخزان.

٣- تحتوي على ميزان بكف أسفله زهرة اللوتس والبشنيين، إشارة إلى الصعيد والدلتا، ثم تعاويذ على شكل عينين أسفلهما قرن، كان يستعمل للحجامة، ثم أنيتان للعقاقير، ثم جفت متوسط الرأس منحني المقبض لمنع الأتلاق وجفت مستدير الرأس مستقيم اليدين.

٤- ويحتوي على مشرطين، ثابتهما أكبر دوراننا من الأول، ثم إبرتان، فحوض مزدوج أسفله كرة خيط، ثم مقص بلولب ليس له مقابض، ثم ملقاط، ثم كاسان لعمل الحجامة.

٣- أمراض النساء :

تناولت أمراض النساء برديات إيسبرس وكاهون وبرلين وكارلزبرج ولندن، ويبدو أن كل ما ورد عن أمراض النساء قد نقل من المجموعات الطبية التي ذكرها "كليمان السكندري" (١٥٠ - ٢١٢م)، فقال عنها أن الجزء الخامس منها مخصص للرمد، والسادس مكرس لأمراض النساء، ومن الطريف أن بردية كارلزبرج قد تناولت الاختصاصين ذاتهما، ويذهب البعض إلى أن الزواج المبكر والولادات المتعددة في سن مبكرة، والأعمال المرهقة التي كانت تقوم بها نساء العامة أبان الحمل، وجهل القابات، إنما كانت تسهم في مضاعفة الأمراض التي تصيب المرأة في مصر القديمة.

وكان القوم يعتقدون أن أعضاء الحوض عاتمة متجولة في التجويف الباطني، الأمر الذي جعلهم حريصين على إعادة الرحم إلى مكانه في حالة المرض، ومساعدته في ذلك بإطلاق بخور من شمع معطر تحت المرأة، وكثيرا ما كان هذا الشمع يصب في قالب على شكل "أبي قردان" - ممثل الآلهة نصوت - ليمنحه هذا الرمز فاعلية أكبر في الشفاء.

وقد وصف القوم سقوط الرحم وعالجوه، أما بمختلف أنواع اللبوس أو بالتبخيرات المركبة من الشمع أو الفانط المجفف والترينتين، وعالجوا التهابات الرحم، وانتفاخ عنقه بالحقن المهبلية المحتوية على

للولادة القرفصاء (وكانت هذه الطريقة شائعة إلى عهد قريب في الريف المصري)، وربما كان هذان الحجران أصل الكرسي ذي شكل حدوة الحصان، وأن اختلف العلماء في تفسير استعمال هذا الكرسي نظرا لضيق الفتحة به عن حجم رأس الطفل، فقالوا أنه كان مقعدا للراحة، ويوجد كرسي آخر قد يكون القوم استعملوه لمثل ذلك الغرض، وأيا ما كان الأمر، فلقد كان الطفل يتغذى بعد الولادة بطريق الثدي.

هذا وفي بردية وستكار إشارات إلى ما يجب الاحتفاظ به لسلامة المرأة الولدة، ووقاية الأطفال وقت الولادة، وغسل المولود، وقطع صرته، وتطبيب ملابسه بما يستطيع، هذا وكانت المرأة المصرية حريصة إلى أبعد الحدود على إرضاع طفلها، وطبقا لما جاء في نصائح الحكيم "أني" فقد كان الطفل المصري يفطم بعد سنوات ثلاث من ولادته.

٤- العقاقير :

عرف المصري القديم خواص العقاقير، وهو ينتقى الطعام، وأدرك عن طريق الملاحظة أثرها الطبي، وقد توارث القوم هذه المعرفة، ومن ثم فقد تخصصت فيها بعض الأسر حتى غدت سرا يكاد يكون مقصورا على أفرادها يتوارثونه في حذر وكنمان، ولعل من مظاهر هذه السرية أن كثيرا من العقاقير كان لها أسماء لا يعرفها غير فئة من المختارين، فمثلا سميت "الابسنت" بقلب الرحم، و"الكروكوس" بدم هيراقل.... الخ، مما زاد في صعوبة تفسير النصوص القديمة، ومما يحمل على الظن بأن أدوية كثيرة نحسبها الآن خيالية أو سحرية، وقد كانت في الحقيقة مفردات طبية عادية رمز إليها بأسماء سرية.

ولعل من الأمثلة التي تبين لنا مدى صعوبة تفسير النصوص أن هناك نباتا يدعى بالمصرية "ميمي" ذهب البعض إلى أنه "الخلة"، وذهب آخرون إلى أنه "الدوم"، وذهب فريق ثالث إلى أنه "كمون حبشسي"، على أن "جرابو" يشير إلى أنه "القمح"، بينما يشير "لوفيفر" من طرف خفي إلى أنه "الذرة"، وهناك لفظ مصري آخر هو "ظرت" ذهب البعض إلى أنه "الحنظل"، وذهب آخرون إلى أنه "الخروب" أو "الخرنوب"، بينما ذهب فريق رابع إلى أنه ربما يعنى القرع والحنظل، بينما حدده فريق خامس بالحنظل فقط.

عصير بعض النباتات، كما عالجوا مرضا سموه "أكسل الرحم" علاجا موضعيا، وقد عزا القوم إلى مرض الرحم أعراضا عديدة، مثل الآلام التي تصيب أسفل البطن والرقبة والأذنين وأمراض العيون والنوبات العصبية، وقد وصفت بردية كاهون مرضا يشمل مجموعة من العوارض هي: التهاب الرحم، وآلام المفاصل والعينين، ولعل هذا يطابق ما يسمى بالسيلان من التهاب الموضعي والروماتيزم المفصلي والتهاب العينين.

وأما عن الحمل والولادة، فهناك عدة طرق للتأكد من خصب المرأة وعقمها، وقد أشرنا من قبل، إلى



منظر يمثل سيدة تد

طريقة وضع لبوس من الثوم في المهبل ثم ملاحظة رائحته في الفم، كما كان لدى القوم عدة طرق لتشخيص الحمل ولمعرفة نوع الجنين، وهذه الطرق بعضها أشبه ما يكون بالسحر، وبعضها قد يكون له أساس علمي، وكان الأطباء يوصون في تشخيصهم للحمل بوضع يول الحبل على مقدار من القمح، وآخر من الشعير، فإن نبت القمح كان ذكرا، وأن نبت الشعير كان الجنين أنثى، وأن لم ينبت أيهما كان ذلك دليلا على عدم الحمل.

هذا ورغم أن هناك وصفا لمنع الحمل لمدة عام ولعامين وثلاثة أعوام فقد ذهب كثيرا من الباحثين إلى أن الإجهاض كان محرما في مصر الفرعونية، كما أن تحديد النسل كان معاقبا عليه.

وأما عن الوضع فإن النساء كن يجلسن، أما في وضع ثني الركبتين، وأما القرفصاء مع وضع اليدين على الفخذين يبدو ذلك واضحا في نقش بالمتحف المصري، حيث تجلس الولدة على ركبتيهما، واضعة يديها عليهما، وتساعد على كلا جانبيها الآلهة حاتحور، ونرى في بعض النصوص قالبى طوب وضعها تحت كلا الفخذين، وتجلس عليهما المرأة المستعدة

وهكذا تتضارب آراء العلماء فى تفسير أسماء بعض النباتات المصرية وليس لدينا غير وسيلتين يستعان بهما على فهم المدلول، أولهما: الخصائص الطبية للعقار وفائدتها فى العلاج، وثانيهما: المقارنة اللغوية بين المصرية والقبطية والعبرية والعربية.

وعلى أية حال فرغم أن العقاقير المصرية إنما كانت نباتية وحيوانية ومعنوية، غير أن العقاقير النباتية إنما كانت تشكل ٦/٥ (خمس أسداس) مما استعمله المصري القديم من عقاقير، وقد كان على رأس العقاقير النباتية المصرية نبات "ادجم" الذى ربما كان "الخروع"، وقد وجدت جذوره بمصر منذ عصور ما قبل التاريخ، وقد أدرك المصريون خواصه الشفائية فاستعملوه فى جميع الأمراض، وأفردت له "بردية أهرس" فصلا خاصا، وأشارت إلى استعمال بذوره كملين تمضغ مع الجعة، وهذا إجراء سليم، فالبذور سريعة الذوبان فى الكحول، والكحول يرسب بدوره المواد السامة، كما استعمله القوم أيضا لأمراض قشرة الرأس ولعلاج سقوط الشعر، وكدهان لحالات كثيرة.

هذا وكان لنبات "الخس" مكانة دينية خاصة، وله علاقة وثيقة باله الإخصاب "مين"، وقد أثبت العلم الحديث أن الخس يحتوى على فيتامين (هـ) الذى يفيد فى حالات العقم والضعف الجنسي، كما أثبتت العلاقة الوثيقة بين هذا الفيتامين وبين هرمونات التناسل عند الذكر والأنثى.

كما عرف القوم نبات "الخشخاش" بنوعية كدواء مسكن منوم، كما عرفوا "الرمان" وهناك وصفة طبية لمستحلب مصنوع من جذور الرمان، وأخرى من قشور الرمان لطرد الديدان المعوية، كما استعملت قشور الرمان كمادة قابضة لعلاج القروح والجروح وأمراض النساء، كما استعملت العصارة اللبية للجميز فى علاج الأمراض الجلدية وخاصة الصدفية، كما وصف الجميز للنزلة المعوية، كما ذهب البعض إلى أن اسم "تقعوت" بمعنى الجميز، قد ورد مسهلا وملينا، وضد التهاب اللثة، وضد الاستقربوط، كما وصف الاليسون (ينسون) بأنه منبه معدى عطري معرق منفث، مخرج للرياح ينفع لانتفاخ الأمعاء يضاف للمسهل ضد المغص، ومهدئ عام.

وقد أفردت بردية "ادوين سمنث" فصلا للحلبة، وقد

كانت تستعمل علاجاً لإزالة تجاعيد الشيخوخة، كما كان زيتها يستخلص لاستعماله دهانا لتجعدات الوجه عند النساء، كما وصفت للتدئ المريض موضعيا، ولطسرد الأرواح الخبيثة كعلاج نفسى، ولإسهال البطن، كما وصف "الخيار" (شسيت) للقلب ووصف ورقه للحمى وللشلل النصفى الأيسر، ولإبعاد التهاب الشرج.

هذا وقد امتلأت البرديات الطبية بالعقاقير النباتية، مثل السنط والأبسنت والصبر واللوز والشيت والاليسون والبابونيك (وزيته كان يستعمل فى التدايك) والخروب (لتقوية الباه وطرده الديدان وتحلية الأدوية) والقرطم والششم (ويستعمل لعلاج الرمد) والكمون وحب الهان وعدة نباتات من فروع من فصيلة القرع والهندباء والتين والعرعر والحشيش والسكران والكتان والزنبق واللفاح والنعناع والخردل المر وجوزة الطيب وحبة البركة والبلح والفسق والفجل والزعفران والبصل وغيرها.

وأما المواد الحيوانية فأهمها العسل (بيت) وقد وصف للأمعاء والبطن وضد الدسنتاريا وضد التهاب العينين لتحسين الإبصار والحروق، وهناك البان البقر والماعز والمرأة، وقد اعتبر القوم لبن النساء عاملة أرقى من لبن الحيوان، كما كان يحلون لبن المرأة لتقى أثبتت نكرا فى المرتبة الأولى، وقد عرف أن "أبقراط" أوصى بعدهم كذلك بإعطاء اللبن نفسه، كما فعل الأقباط وعرب مصر نفس الشيء بدورهم، وهناك "كبد الثور"، وقد وصف ضد العشى، كما ذهب "صابر جبرة" إلى أن المصريين قد عالجوا الإجهاض المتكرر بالكبد، وذلك بسبب وجود فيتامين (أ) فيه بكثرة، وهناك "مرارة الثور" وقد وصفت ضد ثعبان البطن وكمرهم للحمرة، وهناك رأس وصفراء بعض الأسماك والمخ، ودهن الحيوانات وأفراقاتها، كما استعملت الدهون والشحوم الحيوانية كوسيلة لعلاج البشرة وتطرية الجلد وتغذيته، أما خالصة أو مركبة مع غيرها.

وأما المواد المعدنية كالحجارة الكريمة (وخاصة الفيروز) والذهب والفضة للطلاسم، والشسبة وأملاح الألتوان وكاربونات النوشادر والجير وصدا النحاس (الزنجار) وأملاح الحديد والمانيزيا وسلفات الزنبق وأملاح الرصاص والبوتاسا والصودا، وكانت العقاقير المعدنية تحتل المكان الثانى من دساتيزهم الدوائية،

رغم أنها تحتل المكان الثانى الأول من حيث تاريخ استعمالها.

هذا بالإضافة إلى أنه كان معروفا لديهم عددا من الأمراض التى حاولوا علاجها مثل:

- التشريح وعلم وظائف الأعضاء.

- الشرايين والنبض والقلب.

- الجراحة بأنواعها.

- الكسور والخلوع.

- الحروق.

- الأورام.

- الولادة وأمراض النساء.

- امراض الرأس.

- الأنف.

- الأذن.

- الأسنان.

- الطحال.

- الكبد.

- الكلىتين.

- العيون والرمد.

طبقات المجتمع :

شبه "جون ويلسون" الدولة والمجتمع المصرى القديم بالهرم، ثم وضع فى أعلى الهرم ، هرم صغير مستقل، رأى أنه يمثل الملك الذى يحكم فوق وزرائه. الذين كانوا بدورهم فوق حكام الأقاليم، الذين كانوا فوق عمد البلاد والقرى. ومن الناحية الاجتماعية كان فرعون فوق النبلاء الذين كانوا بدورهم فوق الفنانين وصغار التجار والعمال والفلاحين، أما عن التنظيم الدينى فكان فرعون هو حلقة الاتصال الوحيدة مع الآلهة، وكان فوق الكهنة الذين كانوا بدورهم فوق الشعب، وهذه التشبيهات الهرمية ليست فى الحقيقة إلا شيئا واحدا، لأن كبار الموظفين والنبلاء وكبار المساك والكهنة إنما كانوا فى درجة واحدة، فقد كانوا جميعا

يكونون الطبقة التى تلى فرعون مباشرة، وكان ينبهم عنه فى تأدية المهام الخاصة به، وهكذا كان المجتمع المصرى القديم يتكون فى أول أمره من طبقتين بينهما فرق واضح، طبقة عليا وهى الحاكمة وعلى رأسها فرعون وأسرته وحاشيته، ومن حولهم كبار موظفى الدولة وأمراء الأقاليم وكبار الكهنة. ثم طبقة دنيا وهى العاملة الكادحة تتكون من عمال الزراعة والصناعة والصيادين والملاحين والرعاة والخدم وجميع أصحاب الحرف الذين يعملون فى الخدمات العامة والخاصة، وتشير آثار الأدباء والحكام وأصحاب التسميات إلى هذا النظام الطبقي، ومنهم حكيم الثورة الاجتماعية الأولى "ابور" الذى حدثنا كيف ساد الوضع على الرفيع. وكيف أن الذين لم تكن لهم أسر معروفة قد أصبحوا من أصحاب اليسار، وكيف أخذت محن الجوع والفقر بأبناء البيوتات من جميع أقطارهم، يقول الحكيم المصرى "انظر لقد حدث هذا بين الناس، فمن لم يكن فى قدرته أن يقيم حجر أصبح الآن يملك فناء مسورا، انظر أن النبيلات يرفدن الآن على الفراش الخشن، والأمراء ينامون فى المخزن، ومن لم يكن ميسرا له أن ينام على الجدران، أصبح الآن صاحب فراش وثير، انظر أن الرجل الغنى أمسى يمضى ليله ظمآن، ومن كان يستجدى بقية سوره أصبح يمتلك جعة قوية، انظر إن الذين كانوا يلبسون الملابس الفخمة أصبحوا الآن فى خرق بالية". ولعل هذا إنما يشير إلى أن حكيمنا المصرى ربما كان من طبقة أرستقراطية، ومن ثم فلم يكن من الهين عليه أن تزول النعمة عنها إلى غيرها أقل منها منزلة ومكانة فى المجتمع المصرى القديم.

وتقدمت الحياة بالناس إلى زمان الدولة الوسطى، ونشأت بين الطبقتين المذكورتين طبقة ثالثة، هى الطبقة الوسطى، وهى طبقة حرة قوامها صغار الموظفين والتجار وأصحاب الحرف الممتازة، وإذا كان بعض الباحثين يحاول إتيار هذه الطبقة، فإن منطق الحياة قد يحتم وجودها. وذلك لأننا إذا سلمنا بوجود طبقة الأشراف الحاكمين من أعيان البلاد ووجهائها وأصحاب الرأى فيها، وسلمنا بوجود طبقة عاملة من الزراع والعمال الكادحين وأصحاب الحرف المختلفة، فإن الأشياء تقتضينا أن نفترض وجود طبقة وسطى بين أولئك وهؤلاء، وإلا فأين نضع صغار الموظفين وصغار رجال الجيش ومن يماثل أولئك وهؤلاء من الناس، ولنتحدث عن طبقات المجتمع المصرى الثلاث :

(١) الطبقة العليا : كان على رأس هذه الطبقة فرعون الذى آمن المصريون القدامى، راغبين أكثر منهم مكرهين، بأنه آله تكرم وأقام فوق أرض مصر ليحكم الناس بمقتضى الحق الإلهي الموروث، وليدير أمورهم وفقا لمشئته الله، فدأوا لسلطانه فى الدنيا وأمنوا باستنائه فى الآخرة، وكناتوا يدعونه الآله الطيب فى حياته، والآله العظيم بعد مماته، فهو الآله الصقر "حورس" الذى تجسم فى هيئة بشرية، ومن ثم فهو، فى نظر رعاياه، آله حى فى شكل إنسان، يساوى مع غيره من الآلهة فيما لهم من حقوق، فله حق الاتصال بهم، كما له على شعبه ما لغيره من الآلهة من التقديس والمهابة، وفى الواقع أن هذا أمرا لم تنفرد به مصر بين بلاد العالم، وإنما هو شئ يسود أمة الدنيا المعروفة فى العصور القديمة، أو يكاد، على أن فرعون رغم هذه المكانة المقدسة التى كان يحتلها، لم يعيش فى برج من عاج، ولم يعزل نفسه عن شعبه، بل كان شديد الاتصال به ذلك إنه على الرغم من الحقوق التى كان يتمتع بها فرعون، كان عليه عدة واجبات، فهو المسئول عن الدفاع عن مصر وحماية حدودها من غارات الشعوب المجاورة والطامعة فى خيراتها، ثم يستمع لشكوى الناس، ويعنى بشئونهم، ويهتم بمراقبة موظفيه ورعايتهم، ويجزل العطاء لمن أخلص منهم، فأحسن وأجاد، ثم هو يعمل على تأمين وسائل الحياة للمصريين بحفر الترع وإقامة الجسور لتيسير فلاحه الأرض وزراعتها، كما كان عليه حماية المسكن من غائلة الفيضان، وتشجيع الصناع والفنانين، فضلا عن القيام بواجبه نحو الآلهة، فإن أهل ذلك حق للآلهة ألا تعترف به كواحد منها، فأما بلاطة فكان مكونا من حاشية كبيرة من عظام أمته والمقدمين من أمراء جنده، وكبار كهنته، يستشبرهم فى أمور دولته ويستعين بهم على تدبير شئون شعبه، وهكذا يبدو واضحا أن الملكية، وأن أفاضت على الملك نوعا من القداسة، فقد حددت فى الوقت نفسه، من سلطانه، بما فرضت عليه من واجبات.

هذا وقد كان للملك وضع خاص بين رعاياه، ربما يبعده عن وضع الطبقات التى كان يتكون منها المجتمع المصرى، فقد كان القوم يعتقدون أنه آله، وليس بشرا. ورغم ذلك فهناك نصوص، وإن كانت نادرة. إلا أنها تكشف فى ومضات قصيرة عما كانت تنطوى عليه

نفس هذه الآله من مشاعر نبيلة ولمسات إنسانية نحو رعاياه، تبدو فى بعض المناسبات فتومض كالبرق الخاطف وسط تكاليف الحياة الرسمية الصارمة، فهناك نبوءة "تفرتى" والتى تحدثت عن الملك "سنفرو" على أنه كان ملكا محسنا وأنه حين يخاطب أحد رجال رعيته يقول له "يا صاحبنى"، وحين يوجه حديثه إلى أحد رجال بلاطه مخاطبا إياهم بقوله "يا أخوتى" ثم حين ينتزل من عليائه الإلهية ليقوم بعمل كاتب، فيمد يده إلى صندوق مواد الكتابة ويأخذ قرطاسا وقلما ومدادا، ثم يدون ما تحدث به الكاهن المرتل "تفرتى" حكيم الشرق المنتسب للآلهة "باستت"، كل ذلك يجعل هذا الفرعون فريدا بين أقرانه، وربما أراد نفرتى بذلك الدعاية لملك قادم يأمل القوم أن يكون على هذه الصفات، وإن نفرتى قد ذكرها لتكون هدفا للملك القادم فى معاملة رعاياه، قد يكون ذلك كذلك، وقد لا يكون ولكنها مع ذلك تشير ولو بطريق الأساطير الشعبية أن هناك من الفراعين من يعاملون رعاياهم بالود والحنان. ولعل هذا يفسر لنا أسباب تلك المكانة التى كان يحتلها "سنفرو" فى نفوس رعاياه، حتى استمرت عبادته فى أكثر من مدينة مصرية حتى عصر البطالمة، وقد احتفظوا له بذكرى طيبة، ومن ثم فقد صورته آدابهم الشعبية متواضعا، يعيل إلى المعرفة ويكرم الطعام ويحسن الاستماع إليهم، ويكتب بنفسه، كما وصفوه بأنه "ملك فاضل".

وهناك ما يروى عن "تفراير كارع" ثالث ملوك الأسرة الخامسة، من أنه لم يترفع عن أن يترضى أحد رجاله (رع ور) عندما لطمت عصا الفرعون ساقه عن غير قصد، بل إنه يأمر بأن ينقش ذلك على حجر يوضع فى قبر "رع ور" وهناك قصة أخرى تبين مدى حزن الفرعون نفسه على مدى ما أصاب وزيوه "واش بتاح" الذى وافته منيته الملكية، وأن الملك حاول إسعافه ولكنه فشل، ثم عاد إلى حجرته يدعو ربه رع أن يشمل وزيره برحمته، ثم سمح لوزيره أن يسجل ذلك كله على قبره الذى منحه إياه، وهناك كذلك فراعين كانوا يرأسلون وزراءهم ويردون على رسائلهم بخط أيديهم، ومن ذلك ما كتبه الملك "جد كارع" (أسيسى) إلى وزيره "شيسرع" حيث يقول "الحق أن رع أكرمنى بأن وهبى إياك".

وأياها كان الأمر، فلقد كانت الطبقة الحاكمة ترتبط

بالمملك بروابط كثيرة، ففي النصف الأول من الدولة القديمة كان الأمراء يعينون فى مناصب الوزارة، وأكثرهم من أبناء الملك أو من ذوى قرياه، كما حدثت مصاهرات بين أفراد البيت الملكى وبين أفراد من الشعب، كما حدث فى زواج "يتاح شبسس" من "خع ماعت" ابنة "شبسسكاف"، وزواج "بيبي الأول" من ابنة أمير أبيدوس وهكذا فإن وجود أبناء الملك وأقاربه يجعل الخط الفاصل بين الملك والطبقات الأخرى غير واضح المعالم، ولكن من ناحية أخرى، فقد كانت الطبقة الحاكمة بمثابة همزة الوصل بين الملك ورعيته، وأنها تمكنت من احتلال المناصب الكبيرة ثم الحصول على امتيازات كانت من قبل وفقا على الملوك دون سواهم.

وكان هؤلاء الحكام ومن حولهم حاشيتهم من كبار الموظفين يعيشون عيشة ترف ورفاهية، فيسكنون الدور الفخمة. ويقتنون الضياع الواسعة ويقيمون الولائم المترفة، وينقلون فى محفات تحمل على أكتاف الرجال. حتى إذا ما كانت أيام الدولة الحديثة وعرفت مصر الخيل والعجلات استبدلوا بها المحفات وباتوا ينتقلون عليها ويمارسون فوقها ألوان الفروسية والصيد والرياضة ويسترخون عليها بين المزارع والحقول وعلى شواطئ النهر، وكان لكبار الكهنة مركزا ممتازا لدى الشعب، وهيبة كبيرة، وكان لكبار الكهنة مركز وكانوا يبرعون كثيرا فى إخضاع سلطان الدين لكثير من التأويل والتعقيد، ويحتفظون بأسرار تعاليمهم الدينية، ويزعمون القدرة على استخدام السحر، كما كانوا متبحرين فى العلم والمعرفة مما يسر أمورهم وسهل سيطرتهم على الشعب، وزاد فى هيبتهم وسلطانهم، كما بلغوا جانبا كبيرا من الثراء، وبخاصة كهانة آمون التى تضخمت ثروتها، وبمرور الزمن تكونت فى مصر ملكية خاصة بالإله آمون، منفصلة عن أملاك فرعون، بل أنها لم تكن مقصورة على مصر وحدها وإنما امتدت إلى النوبة التى كاد أن يصبح ذهبها وفقا على الإله آمون. واستغل كهان آمون ذلك فى توطيد سلطانهم ومضاعفة قوتهم، حتى بلغوا من ذلك ما لم يبلغه أمثالهم فى العالم المعروف وقت ذلك، فنالوا نصيب من الكنوز التى سلبت من العدو، ومعابد بأوقافها من الأراضى فى الأقاليم المستولى عليها، هذا فضلا عن فرق من الأسرى لأعمال السخرة، ومبان ملكية حول المعبد، وطلعت شهرة آمون فعمت البلاد،

بحيث لم يعد لأرباب الأقاليم شئ من قوة، إلا فى بلاطه وتحت رايته، حتى انتهى الأمر بكهانه آمون إلى القبض على زمام الحكم فى البلاد بقيام دولة الكهنة فى أعقاب الأسرة العشرين.

(٢) الطبقة الوسطى : لم يكن هناك نظام طبقات صريح يظل فيه النبلاء والصناع والفلاحون مرتبطين بطبقة معينة جيلا بعد جيل، فكان المجتمع ينظم على أساس استمرار الأشياء الموروثة، فيستمر ابن الفلاح ليكون فلاحا، وتتوقع منه أن ينجب أبناء يعملون فلاحين، والأمر كذلك فى طبقة النبلاء، ولكن كانوا عمليين متسامحين، ومن ثم فلم يجبروا شخصا على أن يظل ابد الدهر فى طبقته التى توارثها إذا واتته الفرصة أو الضرورة للتغيير، ففي العصور التى نمت فيها الدولة وتقدمت كانت البلاد فى حاجة إلى خدمات الرجال ذوى المقدرة الذين يعتمد عليهم، وفى مثل تلك العصور يمكن أن يوجد الصناع من بين الفلاحين ويصبح خدام المنازل عمالا مهرة، ثم يكافأون بالامتلاكات والوظائف والمميزات، ومن ثم يصبحون ضمن زمرة الأرستقراطيين.

وهناك أمثلة انتقل فيها بعض المواطنين من أشخاص عاديين إلى طبقة كبار الموظفين فى الدولة، فهناك مثلا "ونى" الذى يفهم من نصه المشهور الذى تركه لنا على لوحه بقبه فى أبيدوس، أنه نشأ نشأة متواضعة، ثم استطاع أن يرتفع إلى واحد من أكثر المراكز المرموقة فى البلاد، ذلك إنه بعد أن خدم كموظف صغير فى عهد "تتى" مؤسس الأسرة السادسة، ارتفع فى عهده "بيبي الأول" إلى أن يصبح سميرا، أو رجل بلاط مقرب، وقد صاحب هذا التشریف تعيينه فى مركز كهنوتى فى مدينة هرمة، وسرعان ما كسب ثقة الملك الذى عينه عقب ذلك قاضيا، وقد برز فى هذا العمل فظهرت قدرته كمساعد للوزير، ليسمّع إلى قضايا مؤامرة أفرخت فى الحريم الملكى والسياسة بيوت الكبرى (قضية الملكة ايمتس)، وحين أنهى هذا الواجب الهام أصبح القائد العام لخمس حملات جريته أرسلها الملك إلى آسيا، واحدة منها كانت برية وبحرية معا، حصر فيها عدوه بين فكي الكماشة، وقد كتب له فيها جميعا نجاحا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال. ثم أصبح فى عهد "مرى أن رع" حاكم الصعيد، وأنهى حياته مؤدبا لأبناء الملك ورقيبا فى

مخدعه، وهناك مثل آخر من حياة المهندس المعماري "نخبو" الذي يروى أن فرعون وجد فيه بناء جادا، ثم رقاؤه إلى وظيفة مفتش بنائين ثم مشرفا على طائفة، ثم رفعه جلالته إلى مصمم وبناء للملك، ثم مصمم وبناء ملكي تحت إشراف الملك ثم رقاؤه جلالته إلى وظائف الرفيق الوحيد ومصمم وبناء الملك في البيتين وكان جلالته يعطف عليه كثيرا. وسواء تمت هذه الترقيات بعطف من الملك، كما يذكر نخبو، أو بجدارة كل منهما، أو حتى بالميراث، وهذا مالا ينطبق على "ونى" على الأقل، فإن ذلك يدل على أن الوظائف إنما كانت متاحة لكل من تتوفر فيه الصفات اللازمة لشغل هذه الوظائف، مما أدى آخر الأمر إلى أن يرتفع بعض أبناء الطبقة الدنيا إلى طبقة أعلى، وفي عهد الدولة الحديثة نرى الكثير من نصوص الأسرة الثامنة عشرة يفاخر أصحابها بعصاميته، ويأن الواحد منهم إنما قد بدأ وظيفته "نونا تأثير من أقاربه" أو إنه "من أسرة غير ميسر عليها في الرزق كما إنه لم يكن من أصحاب الجاه في مدينته"، وهكذا ظهرت طبقة وسطى قوامها الطبقة الوسطى من المواطنين، فضلا عن صغار ملاك الأراضي الزراعية وأصحاب الحرف الممتازة هؤلاء إنما كانوا من الفنانين والصناع، ولعل السبب إنما يرجع إلى حرفتهم نفسها وأهميتها بالنسبة للحضارة المصرية، تلك الحضارة التي كانت في أخص صفاتها حضارة فنية راقية، وفنونها وصناعاتها هي أجل ما إمتازت به، حتى لا يعادلها، فيما يرى البعض، شيء من عقائدها وآدابها وعلومها، ولو لم يكن للفنان والصانع موضع تقدير المجتمع وتشجيعه لكان من المستحيل أن يبلغا ذروة الإبداع مع كثرة الإنتاج، كمثيرة لا يدانيها إنتاج أية أمة أخرى، وليس أدل على قيمة الفن والفنان من أن رئيس كهنة منف كان يعد في عهد الدولة القديمة رئيسا أعلى للفنانين، ويحمل لقب المشرف العام على الفنانين، ويبدو أنه كان فعلا يزاول هذه المهنة والسبب الذي جعل هذا الكاهن العظيم يشرف على رجال الفن أن الآلهة "بتاح" إله منف إنما كان يعتبر بمثابة الفنان بين الآلهة المصرية، ومن ثم فقد تحتم على كبير كهنة هذا الآلهة أن يكون أكبر فنان في مصر، كما تحتم على كهنة آلهة الحق والعدالة أن يكونوا المشرفين على أعمال القضاء. وقد استمر إشراف كبير كهنة بتاح على أهل الفن في مصر طوال العصور التي بقي فيها بتاح ربا لمنف.

كان المرجو أن تكون حياة الصناع والفنانين ميسرة، جزاء لما أنتجوا من فن رائع، ولكن ليس هناك من دليل على أنهم كانوا من أهل اليسار، وإن كانوا في معيشة ضنكا، كبقية الطبقة العاملة، وقد وضعهم "جيمس هنري برستد" الذي قسم المجتمع إلى أمراء وعبيد، بين هاتين الطبقتين، ودعاهم بالطبقة الوسطى التي احتكرت الصناعات والفنون الجميلة وبرعت فيها كثيرا، وقد كانت هذه الطبقة بمثابة حلقة اتصال بين الحاكمين والمحكومين، فهي أصلا من المحكومين، ولكنها تحتك كثيرا بالحاكمين بسبب طبيعة عملها، فهي تحس بالآم المحكومين وما يلاقونه من شظف العيش وعت الحياة، وترى بأعينها ما ينعم به الثراء من القوم من متع الحياة وزخرفتها، وأنني لا أمل كثيرا إلى أنها غالبا، كثيرا من أبناء الطبقة الوسطى لم تفقد عن الانغماس في الشهوات. وهي في نفس الوقت لم تذل عن فقر وإملاق، ومن ثم فإن الطبقة الوسطى من الشعوب إنما هي في الغالب تحصل سمات المجتمع وما فيه من نقائص وعيوب، وكذا بما فيه من حسنات وأفضال.

هذا وقد دأب أهل الطبقة الوسطى على إرسال أولادهم في سن مبكرة إلى المدارس التابعة لمصالح الحكومة وغيرها من مدارس اعداد الموظفين لتساهل أنفسهم لمهنة الكاتب. والحياة التي تقتضيها ظروف وظيفته، وكان صغار الموظفين والكتبة الذين يعملون في الحكومة المركزية أو الإدارات المحلية أو الضياع الكبيرة من أسعد أفراد الطبقة الوسطى حالا، فهم أهل المعرفة والخبرة، وأصحاب العلم والثقافة، وبين أيدينا طائفة من التعاليم التي كان يوجهها الآباء إلى الأبناء، ويوضحون لهم فيها أن مهنة الكاتب مهنة راقية تفوق جميع المهن الأخرى، ومنها وصية "خيتي بن دواوف" إلى ولده "بيبي" بشيها إياه حين صاحبه ليحقه بالمدرسة، فبين له فيها قيمة التعليم، وما يمكن أن يكون له من نتائج خطيرة في حياة الناس، فهو يغريه بما ينتظره من مستقبل عظيم، وينبئه أن التعليم يؤهله لأن يكون رئيسا لمجلس الأعيان (مجلس الثلاثين، والذي خلف مجلس عشرة الصعيد العظيم) ثم يصور له قبح الجهل، ويغريه بالعلم ويحببه إلى نفسه، ويوصيه بأن يضع قلبه وراء الكتب "وإن يحبها كما يحب أمه" لأن مهنة الكاتب تفوق كل مهنة في هذه الدنيا، مقدرا

له أنه إذا بلغها فسوف يصبح من سعداء الدارين، شارحا له أن المتعلم لن تستطيع الدولة أن تسخره في عمل شاق، وإنما يعفى من ذلك كله لأنه متعلم، ثم أخذ الرجل بعد ذلك يقبح لولده المهن الأخرى كصناعة النحاس والنجارة والتجارة والبستنة والفلاحة والدياغة وضرب الطوب وصيد الطيور وغسل الملابس وغيرها من الصناعات.

وفي تراث المصريين كثير من أمثال تلك الوصية، وبخاصة في عهد الدولة الحديثة التي ازدادت فيها الحاجة إلى الموظفين، نظرا لاتساع الدولة في الداخل والخارج وتضخم أعبائها، وحين ألهمت قصص البطولة نفوس الشباب بين أيدي الجنود العائدين من آسيا، ودفعتهم إلى الانخراط في صفوف الجيش، انزعج أدباء العصر وأصحاب المعرفة والثقافة من إقبال الشباب على الجندية، وانصرفهم عن صناعة الكتابة، وأخذوا يسطرون القصص والطوال من المقطوعات الأنثوية، يصورون فيها الحياة الخسنة التي يحياها الجندي، ويحزنون الشباب من الاندفاع في هذا السبيل، ويرغبونهم في الوظائف الكتابية، ومن ذلك ما جاء في بردية "انستاسي" حين أخذ الكاتب يقبح كافة المهن ويعدد مساوئها، ثم يختم حديثه بقوله "بيد أن الكاتب هو الذي يرأس أعمال جميع الناس، وهو معفى من الضريبة، لأنه يؤديها عملا عن طريق معرفته ولن يكون مستحقا عليه شيء، عليك أيها الكاتب أن تظلمن إلى ذلك وتترزع من فكرك أن الجندي أحسن حالا ممن الكاتب" ويقول آخر لولده وهو يعظه "انظر ليست هناك طبقة محكومة، أما الكاتب فقط فهو الذي يحكم نفسه" ويقول آخر لولده كذلك "وطن نفسك على أن تكون كاتباً حتى تستطيع أن تدبر أمور العالم كله"، وأخيرا ينصح شيخ ولده قائلا "كن كاتباً لتعفى من السخرة، وتكون في غنى عن حمل السلال، أن مهنة الكاتب تخلصك من تحريك المجذاف ولا تسبب لك هما ولا كدا، ولا تكون لك فيها رؤساء كثيرون، واعلم أن مهنة الكاتب تكسب صاحبها غنى ومالا، فالمتعلم يسبح عن طريق عمله، ومهنته عظيمة، بل أن زينة صاحبها من أدوات وقراطيس إنما تخلق البهجة والسرور".

(٣) الطبقة الدنيا : تشمل التجار والعمال والفلاحين وأصحاب الحرف الصغيرة كالنجار والحلاق والبستاني وصانع السهام وطواف البريد والديباغ والإسكافي وغيرهم، أما طبقة التجار، فالمقصود بهم هنا أولئك

الذين كانوا يعملون في التجارة الداخلية، والتي كانت محدودة إلى حد كبير، وإنذا فإن النصوص لا تتحدث عن التجار مما يدل على أن التجارة الداخلية في مصر القديمة إبان تلك الفترة لم تكن ذات أهمية، إذ أنها لا تعدو المعاملات المحدودة والتي تجرى في الأسواق المحلية، وقد رأينا حكيما ينصح ولده ألا يكون تاجرا يجوب الوادي منتقلا بين أقاليمه ومدائنه وقراه، معرضا نفسه لأخطار الطريق وما يلقي في ذلك من أذى الهوام والحشرات، في سبيل الحصول على ربح يكاد لا يسمى ولا يقنى من جوع.

وأما طبقة العمال، فهم الذين كانوا يعملون في المناجم والمحاجر وغيرها، وفي بناء الأهرامات والمقابر والمعابد، وكانت الدولة هي التي تحتكر استغلال المناجم والمحاجر، وهي التي تشرف على العمال بطريقة تضمن العناية بهم والسهر على مصلحتهم، فكانت تجند طوائف من العمال المختصين تحت إشراف رؤساء للعمال ومفتشين، وتعمل على نقلهم تحت حماية جندهم إلى مقر أعمالهم في الصحراوات المصرية، وقد كان العمال يقسمون إلى فرق ثم إلى زمر، وكانت كل فرقة تحمل اسما معينا، وكان هناك كاتب يسجل أسماء كل فرقة، كما يسجل عملها وتاريخ إنجازها، هذا إلى جانب مفتشين يمسرون يوميا أو اسبوعيا، وقد عثر في منطقة الأهرام على مساكن للعمال الذين بنوا هذه الشوامخ، وهي قاعات ضيقة طويلة يبلغ عددها قرابة المائة، يتسع كل منها لنحو خمسين عاملا، وقد أسهمت طبقة العمال بنصيب وافر في بناء هذه الشوامخ من الأهرامات الخالدة والمعابد والمقابر البديعة، مما يثبت تلك الانتصارات المادية التي لم يسبق لها مثيل، وذلك لأنه لم يوجد شعب آخر في بقاع العالم القديم نال من السيطرة على عالم المادة بحالة واضحة للعيان تنطق بها آثاره لأن، مثل ما ناله المصريون القدامى في وادي النيل. فقد بنى القوم بنشاطهم الجم صرحا من المدنية المادية يظهر أن الزمن يعجز عن محوه محوا تاما، غير إنه رغم هذا الجهد العظيم، فإن طبقة العمال لم تعيش حياة تتفق والمجد الذي حققته للمدنية المصرية، ربما كان النظام الدقيق الذي اتبع مع العمال قد أعطاهم بعض حقهم، وضمن لهم مأكلا وملبسا، وربما كانوا أحسن حال من الفلاحين. حتى أن حكيم الثورة الاجتماعية

"ابيو-ور" عندما أراد أن يبين أن الصناعة قد تعطلت. وأن الفنون قد أفسدها أعداء البلاد، إنما يقول "حقاً لقد أصبح بناء الاهرام فلاحين"، وربما كان هذا دليلاً على أن المشتغلين في بناء الاهرام من العمال أفضل حالاً من المشتغلين بالفلاحة، كما أنهم كانوا يأخذون أجراً في مقابل عملهم، فهناك نصوص كثيرة نقشت على مقابر القوم تدل عباراتها على أن العامل إنما كان يعمل دائماً بأجر، ولا يجبره أحد على عمل يكرهه، من ذلك ما نقرأه على قاعدة تمثال جنزى لقد طلبت إلى المثال أن ينحت له هذه التماثيل، وكان راضياً عن الأجر الذي دفعته له" ويقول مدير ضبعة يدعى "منى" من الأسرة الرابعة "أن كل رجل عمل في تشييد قبرى هذا، سواء أكان صانعاً أم حجاراً فقد أرضيته عن عمله"، مما يشير إلى أن كلا من ذلك الرجلين إنما أراد أن يعطى إياه قد حصل على معداته الجنزية من طريق شريف، وإن كل من عمل في أعدادها قد أخذ أجراً كاملاً غير منقوص، ومنها ما نقرأه على مقبرة القاضى "أخت حرى حوتب"، من الأسرة الخامسة، "أن جميع من عملوا في هذه المقبرة قد نالوا أجرهم كاملاً، من خبز وجعة وثياب وزيت وقمح، وبكميات وافرة"، كما أتى لم أكره أحد على العمل"، هذا فضلاً عن أن الملك "منكاورع" كان قد أمر ببناء مقبرة لأحد رجال بلاطه، وقد عمل فيها خمسين عاملاً، وقد جاء في النص الذي يروى هذا الحادث أن فرعون أمر ألا يسخر أحد في هذا العمل، فضلاً عن عدم إكراه العمال في أى عمل.

وهناك ما يشير إلى أن أحوال طبقة العمال إنما قد تحسنت كثيراً في الدولة الحديثة، فقد كان عمال الجبابة الملكية في طبقة الغريبة يتكونون من مجموعات خاصة من الرجال الذين عاشوا وكذا أسلافهم من قبل، لعدة أجيال مضت في نفس القرية بجبابة طبقة يعملون في نحت وزخرفة مقابر الفراعين، الذين كانوا يعتبرون عملهم هذا في منتهى الأهمية، فقد كان من أهم الأهداف التي كان القوم يعيشون من أجلها، أعداد حياة الفرعون الخاصة بعد الموت، بصفته "الإله الطيب" بين الآلهة العظام، ومن هنا فقد كان هؤلاء الرجال الذين يؤدون هذه المهمة العظيمة أبعد ما يكونوا أقل رعايا الفرعون حظاً، بل أن من المشرفين على بناء المقابر الملكية من وصل إلى مركز هام في الدولة، وعلى أى حال، فقد كان هؤلاء العمال يقسمون إلى فرق، كل

فرقة تنقسم إلى قسمين، على رأس كل منهم مقدم عمال، كان يلقب "كبير الفرقة أو الجانب"، وكان لكل مقدم وكيل يعينه في مهمته، كما كان هناك كاتب يحتفظ بسجل يسجل فيه ما أنجزه من العمل، فضلاً عن أسماء العمال الذين تخلفوا وأسباب تخلفهم، وكان الكثير منهم مثال الجد والاجتهاد، يكاد الواحد منهم لا يتخلف يوماً طوال أيام السنة، على حين جانب البعض للتوفيق، فانقطعوا أكثر من نصف شهر، وكانت أعذار التخلف كثيرة كالمرض ولدغة العقرب، وإن كنا نجد في القليل النادر الكسل قد ذكر أمام بعض الأسماء، وهناك عدد من العمال كانوا أتقياء ورعين، ومن ثم فقد تغيروا بسبب تقديم القرابين للآلهة، كما كان اتعراف مزاج الزوجة أو الابنة سبباً كافياً، وإن يكن غريباً، يسوغ أحياناً التخلف عن العمل، هذا وقد كان من المتبع أن يستمر العمل طوال أيام السنة، ويمنح العمال في كل شهر ثلاثة أيام كعطلة، كانت تقع في اليوم العاشر والعشرين والثلاثين من كل شهر، كما كان العمال يمنحون إجازات في المناسبات الخاصة بالأعياد الكبرى للآلهة الرئيسية، كانت كثيراً ما تصل إلى أيام متتالية، وكان العمال يأخذون أجرهم على عملهم حبوياً، من قمح أو شعيراً، فضلاً عما كانوا يتقاضونه من تعينات منتظمة، فقد كانوا يمنحون من وقت لأخر، وفي مناسبات خاصة، مكافآت من فرعون، وتشمل التبييض والملح والنترون (وكان يستخدم بدلاً من الصابون)، وجعة أسبوعية مستوردة ولحوم، فضلاً عن بعض الكماليات الأخرى المتشابهة.

وهكذا يمكن القول أن هؤلاء العمال لم يكونوا مسخرين في العمل في المقابر الملكية، وإنما كانوا يعملون لقاء أجر، ويمنحون المكافآت في المناسبات الرسمية، كما كان البعض منهم يتخلف عن العمل لأسباب مختلفة. بل إننا نرى الفراعين يفخرون بمعاملتهم برقى وسخاء، فهذا هو "سيتي الأول" يحدثنا عن بعض عماله، من أن كلا منهم إنما كان يتقاضى أربعة أرتال خبز، وحزمتين من الخضراوات، وقطعة من اللحم المشوى كل يوم، وثوباً من الكتان النظيف مرتين كل شهر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الوثائق لم تحدثنا عن شكايات من التعينات أو تأخر الرواتب قبل أخريات عهد رمسيس الثالث، وربما كان ذلك بسبب

الأزمة الاقتصادية التي كانت تعانيها البلاد، وربما بسبب عدم أمانة الموظفين، وربما بسبب تلك المنازعات السياسية التي بدأت تظهر في أخريات أيام رمسيس الثالث، وإن ذهب البعض أن السبب إنما كان وباء عاما اجتاح البلاد، مما جعل الحكومة تفشل فسي أن تمد عمال دير المدينة بطيبة الغربية بمخصصاتهم، الأمر الذي جعلهم يقومون بأول إضراب وصلتنا أخباره في التاريخ، ذلك "إنه في اليوم العاشر من الفصل الثاني من الشهر الثاني من العام التاسع والعشرين من عهد رمسيس الثالث اخترق فريق العمال في الجبانة الأسوار الخمسة صائحين نحن جوع" ، وتجهزوا خلف معبد تحوتمس الثالث الجنائزى، ولم يعودوا إلى منازلهم إلا عندما حل الليل، رغم الوعود بأن أمر من الفرعون قد صدر بإجابة مطالبهم، وفي اليوم التالي تقدموا حتى بوابة الحدود الشمالية لمعبد الرمسيوم، ولكنهم في اليوم الثالث وصلوا إلى المعبد نفسه وقضوا الليل في فوضى عند بوابته ثم دخلوا المعبد نفسه، وعندئذ تطور الموقف فاتخذ مظهرا خطيرا مهدد، فقد كان العمال المضربون مصممين على موقفهم، ولكنهم لم يخرجوا على النظام. وكان هجومهم على المكان المقدس ذا أثر فعال، واضطرت السلطات المسنولة إلى تهدئتهم، فأرسلت إليهم ضابطان من الشرطة، كما عمل كهنة الرمسيوم على تهدئة الأمور، وأجابهم المضربون "لقد أتينا إلى هنا بسبب الجوع والعطش، حيث لا يوجد لدينا ملابس أو دهان أو سمك أو خضراوات، إلا فترسلوا إلى فرعون سيدنا الطيب بذلك، واكتبوا إلى الوزير الذي يشرف علينا، افعلوا ذلك لنعيش"، ثم صرفت لهم مخصصات الشهر السابق في ذلك اليوم.

وهكذا نجح العمال في تحقيق أهدافهم، وعلمتهم التجربة ألا تنتهي الترضية الجزئية عن وصولهم إلى حقهم كاملا، وطالبوا بأن تدفع لهم مخصصاتهم عن الشهر الحالي، الأمر الذي تم في اليوم الثامن من الإضراب، وتبدأ الأحوال تهدأ إلى حين، حتى إذا ما أتى الشهر التالي، ورأى العمال أن أجورهم لم تصرف لهم، أضربوا عن العمل واخترقوا الجدران وجلسوا في الجبانة، وحاول الموظفون إعادتهم، ولكن الصانع "موسى بن عانخت" أقسم بآمون وبالفرعون ألا يعود، فاضطر الموظفون إلى ضربه، ذلك إنه تجسراً فعلف باسم الفرعون هنا، وادى ذلك إلى ثورة العمال، ودفع

بهم غضبيهم إلى تهديدهم لرؤسائهم وأتهامهم بغش الملك، وتهذا الأحوال قرابة الشهرين، وعاد العمال إلى الثورة من جديد، واخترقوا الأسوار، بينما كانوا متجمهرين خلف معبد "با أن رع مرى أمون" (معبد مرتباج الجنزى) مر عمدة طيبة الغربية فشكوا إليه حالهم، فأمر أن تصرف لهم خمسين غرارة من الحبوب، حتى يصرف لهم فرعون مخصصاتهم، غير أن كبير أمون سرعان ما اتهم العمدة بأنه أخذ قرايين معبد رمسيس الثاني لإطعام المضربين، ثم وصف عمله هذا بأنه "جريمة كبرى".

وأما طبقة الفلاحين التي أريد أن توضع في القاع من هرم المجتمع المصرى القديم، هذه الطبقة كان المرجو لها في بلد يعتمد، أول ما يعتمد، في موارده الاقتصادية على الزراعة، أن تحتل مكانة لا يتناول إليها صاحب حرفه أخرى، غير أن الفلاح هو الذى لم يتناول إلى مكانه غيره من أصحاب الحرف الأخرى، كان حظه في الحياة أقل من حظ غيره، وكانت الفرص المتاحة له أقل بكثير من الفرص المتاحة للصانع أو حتى خادم المنزل أو العبد الخاص بالنيل، ومع ذلك فقد كان هو العنصر الأساسى فى اقتصاد البلاد، وكانت نظرة المجتمع إليه على أنه إنسان يائس لا يستحق سوى الرثاء، فهناك خطاب يسجله أحد الكتاب إلى تلميذ له متحدثا فيه عن نصيب الفلاح من الحياة جاء فيه "لقد سرق الدود نصف الحبوب، ثم أكل فرس النهر النصف الآخر. هناك عدد لا يحصى من الفقيران تسعى فوق الحقول، كما هبطت جحافل الجراد، أما الماشية فهي تأكل، والعصافير تسرق ولكن واصسرتاه على الفلاح فما بقى له من حبوب على أرض الجرن قد سرقها اللصوص. كما نفقت ثيرانه من السهر والحرق، ثم وصل الكاتب بسقينته إلى الشاطئ وهدفه أن يتسلم المحصول، وقد حمل موظفوه عصيهم، ففى حين أمسك الزوج بمقارعهم، وكلهم يقولون له: أعطنا الحبوب، فإذا لم تكن هناك حبوب ضربوه وقيدوه وفذقوا به فى القناة فيغرق، أما امراته فهي تقيد أيضا أمامه، أما أولاده فيربطون ويتركهم جيرانهم ويولون الأدهار، ويسرعون لكي يحافظوا على حبوبهم".

وهكذا كان الفلاحون، كما هم الآن، الغالبية العظمى من الشعب، وقد كانوا فريقين، الواحد يمتلك أرضه، والآخر أجير عند فرعون، بادى ذى

بدء ثم عند النبيل أو حاكم الإقليم، حين شارك هؤلاء سيدهم فى الغنيمة.

أما الفريق الأول فهم يملكون أرضهم ولم يكونوا خاضعين إلا لاداء الضريبة المقررة عليها من قبل الدولة.

وأما الفريق الثانى، وهو الأكثر عددا فقد كانوا مرتبطين بالأرض لا ينفكون عنها، بحيث إذا انتقلت ملكيتها انتقلت معهم تبعيتهم من المالك القديم إلى المالك الجديد، ولكنه انتقل للذمة، وليس للملكية، ذلك لأن القوم إنما كانوا جميعا أحرارا، وأن الرق فى جميع العصور الفرعونية لم يمتد إلى أية طائفة من سكان الكنانة، وإنما كان ذلك من نصيب الأسرى دون سواهم، وطبقا لمرسوم من عهد الملك "مببى الأول"، فإن العامل الزراعى إنما كان يعمل بأجر، وفى مرسوم آخر وهو المرسوم الثالث من مراسيم معبد الآله "مين" نرى أن الفلاح إنما كان يعمل ساعات معينة من النهار، فالمزارع إذن إنما يعمل بأجر، وفى ساعات معينة من النهار، فهو ليس مملوكا لصاحب الأرض، وإنما هو يعمل بعقد معه، ولا ننسى هذه العلاقة التعاقدية إلا إذا كان الفلاح حرا، وهناك ما يثبت أن الفلاح كان يدفع لصاحب الأرض جزءا من المحصول، فهو إذن كان يستأجر الأرض من المالك، وكان بينهما عقد مزارعة. الأمر الذى لا يمكن أن يتم إلا إذا كان الفلاح حرا.

وبدهى أن هذا كله إنما يشير إلى أن العامل الزراعى لم يكن أبدا مملوكا لصاحب الأرض التى يعمل بها، وأن كان هذا لا يمنع من القول بأن الفلاحين إنما كانوا يعملون إلى جانب الزراعة، فى حفر الترع والقنوات وإقامة السدود، وليس هناك على أى حال، مجال للقول، بأن هؤلاء التابع كانوا يستغلون استغلالا سيئا خاليا من الرحمة، كما أنه لا أساس لما يذهب إليه البعض من أن ذلك العهد إنما كان يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء، فليس هناك دليل يمكن الاطمئنان إليه لتقرير ذلك، هذا ويروى هيرودوت أن النيل كان إذا ما أكل جزء من أرض أحد الفلاحين (نهر النهر) فإنه يتقدم إلى فرعون بأمره هذا، حتى يرسل لجنة تقرر مقدار ذلك الجزء الضائع، حتى يدفع الضرائب على ما تبقى عنده من الأرضى وهذا يشير إلى أن أيراد الأرضى الزراعية إنما كان من نصيب صاحبها، بعد أن يدفع الضرائب عنها، على أنه فى الوقت نفسه إنما كان يخضع لرقابة الدولة فيما يقوم به من عمل، وأنه لا يترك وشأنه فيما يتولاه من شئون

الزراعة، وقد تعوضه الدولة عن الخسارة، إذا ما جاءت نتيجة الكوارث الطبيعية، وقد تزيد الدولة من نصيبه (ربما عن تقليل الضرائب) عند ازدياد حاجاته المعيشية، ولعل ذلك كله إنما يشير إلى أن الدولة إنما كانت تنظر إلى السزارع على أنه يقوم بوظيفة اجتماعية، ومن ثم فهي توجهه الوجهة التى تحقق المصلحة العامة.

وأما بقية أفراد الطبقة الدنيا الذين ورد ذكرهم فى كتب المؤرخين الإغريق، فهم رعاة الأغنام ورعاة الخنازير والصيادون والملاحون فلم يكن أحد منهم يمتلك أرضا زراعية، وكانت أعمال الطوائف الثلاث الأولى مقصورة على التنقل فى الأراضى القاحلة الخالية من السكان طلبا للاكل، وبحثا عن صيد.

وهكذا كان أفراد الطبقة الدنيا يمثلون الكثرة الساحقة من سكان هذا الوطن، يعيش معظمهم فى القرى المتناثرة على طول الودى وبين ذراعى النهر فى شمال الودى، يمارسون حرفهم التقليدية من زراعة وصناعة ورعى وصيد وملاحة، وكانوا من أرق الطبقات حالا يسكنون مساكن بسيطة لا تعدو للحجرة أو الحجرتين، وليس بها من الأثاث والرياش ما يجاوز الحصر وبعض المقاعد الخشبية والصناديق وأنية الفخار، كما كان طعامهم لا يعدو الخبز والخضر، فالما لباسهم فكان نقبة من نسيج الكتان يستتر بها الرجل فيغطى بها وسطه إلى أعلى الركبتين. كما كان لباس المرأة بسيطا أيضا، فهو عبارة عن ثوب ضيق وبخاصة فى أسفله، غير مكتم، مصنوع من الكتان الأبيض، يصل من الكتف إلى العقبين، ويثبت فوق الكتف بشريطين من النسيج نفسه، ولم يكن للفلاحين من الحرية ما يغيرهم من الطبقات الأخرى، وإنما كانوا يعملون فى مواسم الزرع حتى إذا ما جاء الفيضان ومالت المياه الأحواض وتوقفت أعمال الزراعة، حشدت الحكومة جيوشا من هؤلاء الفلاحين للعمل فى المحاجر والمناجم وأعمال البناء وجميع المشروعات الحيوية والعمرائية العامة وأعمال الرى، وبرغم ما يسود هذا النظام من عيوب، فقد كان من مزاياه أنه جعل الشعب عاملا قويا لا يعرف الملل ولا يركن إلى الراحة التى تكف عن الناس علة اجتماعية وبذنية كما أكسبه مهارة فنية كبيرة ونافعة.

تلك كانت طبقات المجتمع المصرى القديم، وهى على الرغم مما نرى فيها من تباين وثقافات لا تكاد تحمينا على أن تجعل ذلك المجتمع طبقيا، كما تعنى هذه الكلمة تماما، ففى مثل ذلك النظام يحدد المولد الطبقة الاجتماعية التى ينتسب إليها الفرد، أما فى مصر فبالرغم

باسقفها التى تسندها أعمدة مربعة من الحجر، وبالنقوش التى على الجدران، والنصوص الديموطيقية التى تركها العمال، وترجع بصفة خاصة إلى فراغة الدولتين الوسطى والحديثة والعصر المتأخر.

طرق المواصلات :

طبيعة وداى النيل تحتم أن تكون الحركة العامة للمواصلات بوساطة نهر النيل صعودا وهبوطا لحمل الإنسان والبضائع والواقع أن النيل كان فى الأزمان القديمة أحسن وسيلة للمواصلات لأنه كان فى متناول كل إنسان فى كل وقت ولذلك كانت تغطى مياهه طوال العام القوارب العدة والسفن المشحونة التى كانت تقل البضائع والحيوان والمحاصيل، ومواد المباني والصناعات هذا فى الوجه القبلى أما فى الوجه البحرى فكان النهر مقسما إلى أفرع وترع مزدحمة تحفها المستنقعات؛ يضاف إلى ذلك أن الأقليم الساحلى كان يحتوى على بحيرات وبرك، وفى هذه الحالة كانت الملاحة تسهل التجارة وتجبر الأهالى على استعمالها.

على أن تنظيم طريق المواصلات فى هذا العصر كان مجهودا ضائعا فى بلاد تغطى بالفيضان معظم السنة ولذلك يقول "هيرودوت".

"عندما يفيض النيل على البلاد، لا تظهر إلا المدن فقط من وسط الماء ويكون مثلها كمثل الجزر الصغيرة فى بحر "ابجة" وباقى مصر يصير بحرا وعندما يحدث ذلك، فإن القوارب لا تمشى فى مجرى النهر الطبيعى بل تسير فى طول السهل وعرضه فالمسافر من نقرش متجها نحو منف يمر بالضبط بالقرب من الأهرام".

أما فى انتقالات الأهليين اليومية والذهاب إلى الأسواق فكان الراجلة وراكبو الحمير يستعملون الجسور التى تربط بين القرى والبلاد وكان الحمار يلعب دورا هاما فى المواصلات وذلك لأن الحصان والجمل لم يستعمل إلا فيما بعد. وكان الحمار هو دابة الحمل العادية لصبره وتحمله وشجاعته وقد استعمل منذ أقدم العصور فى القوافل والبحوث التى كان يرسلها الملوك إلى الجهات النائية. وكذلك كانت تستعمل الثيران لجر الأحمال الثقيلة وبخاصة الأحجار الضخمة التى كانت تحمل على جرارات.

من أن الابن كان يزاول مهنة أبيه فى أغلب الاحيان فقد كان من الممكن لأى شاب يمتلك مواهب مناسبة أن يحتل مكانا أرفع مما وصل إليه أبوه، وقد يصعد إلى أعلى الوظائف، أو بمعنى آخر لم تكن هناك حدود فاصلة تماما بين الطبقات، إذ كان من الممكن الانتقال من طبقة إلى أخرى. اعتمادا على المواهب والمؤهلات كما أشرنا من قبل، هذا فضلا عن أن الحياة فى مصر الفرعونية إنما قد جمعت سائر أفراد الشعب، على اختلاف طبقاتهم الإجتماعية ومستوياتهم، فى وحدة متماسكة قوية، لأن طبيعة الحياة الزراعية وظروف العيش قد أدت إلى ذلك ودعت إليه فى إلحاح ملح وفى عنف شديد، ولم يلجأ المصريون إلى ثورات ذات طابع اقتصادى أو اجتماعى إلا فى العصر الوسيط الأول (عصر الثورة الإجتماعية الأولى)، وإلا بعض إضرابات للعمال فى الأسرة العشرين، ولكن ذلك لم يستمر طويلا (الثورات أو الإضرابات)، ومن ثم فقد تميز المجتمع المصرى بذبوع ذلك الروح الصفو العذب، الذى شمل الناس جميعا، كما جرت أيام الحياة لدى المصريين سهلة بسيطة يسودها جو من المرح الصافى، وعلى نغمه حلوة مرضية، ويسعد أهلها الرخاء المادى الذى تجرى لهم به الحياة بين يدى النيل العظيم.

طوره :

تقع محاجر طرة على الضفة الشرقية للنيل فى منتصف المسافة بين القاهرة وحلوان، حيث قام الفراعنة، وبخاصة فراعنة الدولة القديمة، باستخراج أجود أنواع الحجر الجيرى الأبيض، الذى استخدموه فى التكبسية الخارجية للأهرام والمصاطب وواجهات المعابد، وفى تبطين جدران حجرات الدفن، وعمل التماثيل وموائد القرايين. وقد كان عصر الدولة القديمة العصر الذهبى لطره، ولو أن استخراج الحجر الجيرى من هذه المحاجر، قد استمر طوال عصور التاريخ المصرى القديم، ولا يزال مستمرا حتى العصر الحاضر.

وتنتشر فى داخل تلال طره المحاجر، التى استخراج منها الحجارون القدامى، ما كانوا فى حاجة إليه من أحجار، وهى تتميز

على أن المصري نفسه كان يستعمل للقيام بهذه العملية ولدينا مناظر نشاهد فيها صاحب الضيعة محمولا في محفة على الأعناق متجولا في حقوله.

ولكن على العموم كانت الطرق النيلية هي أهم وسيلة في التجارة المصرية حتى أن القوم أصبحوا يعبرون عن سياحاتهم في النهر شمالا وجنوبا بالنزول من النيل والصعود فيه. وقد تغلب هذا التعبير حتى أصبح يستعمل للطرق البرية.

وقد كان للملاحة أثر فعال في معتقدات القوم الدينية وفي شعائرهم فكان في نظرهم الإله "رع" يسير في الفجر في سفينة الصباح وعند الغروب يسبح في سفينة الليل أما النجوم فكانت تسبح في قواربها الخاصة وكان للموتى قوارب لخدمتهم وكانت توضع نماذج منها في مقابرهم.

وهذه القوارب كما يقول "جوتية" كانت تستعمل منذ الاحتفال بالجنائز لنقل رفات المتوفين في ثوابيتهم وكذلك لنقل تماثيلهم وأقاربهم وأصدقائهم وخدمهم والكهنة والبكائين. والطعام اللازم للولائم الجنائزية، والصناديق التي تحتوى على الأثاث المائى الذى كان لابد منه لضمان بقاء المتوفى في العالم الآخر ولحمل الموسيقيين والمغنين والرقاصين الذين كانت مهمتهم إدخال السرور على أقارب المتوفى الذين كانوا يشاركونه آخر وجبة.

والواقع أن أقدم الآثار تدل على أن النيل له تأثير ادبى ومادى في الحياة المصرية. وسنرى فيما يلى أن المصري من العصور القديمة جدا كان بحارا ماهرا مجدا. وقد ذكر "شارل بوريه" في كتابه عن الملاحة المصرية "أن الملاحة لعبت في مصر في كل عصور التاريخ دورا هاما جدا، حتى أن عددا عظيم من المسائل السياسية والاجتماعية والدينية التى كانت تظهر كل لحظة حسن سير الإدارة فى هذه البلاد الغربية التى خلقها نهر النيل، كانت لابد أن يتوقف فلاحها من قرب أو من بعد على القارب والسفينة".

طرق النقل بالقوارب وصناعتها :

منذ عصر ما قبل التاريخ كان المصري يصنع زوارقه بطريقة ساذجة وذلك بربط حزم من سيقان البردى ببعضها، وكان يصنع نماذج طين من هذه

الزوارق في المقابر حتى يتمكن المتوفى من أن يسبح بها في عالم الآخرة حسب اعتقاده، كما كان يعمل فى مدة حياته في مياه المستنقعات.

وهذه الزوارق الخفيفة كانت شائعة الاستعمال فى عهد الدولة القديمة. وقد كانت صغيرة الحجم لا تسع أكثر من شخصين، وقد عثر على أشكال زوارق أخشى أدق صنعا يحمل الواحد منها ثورا. وهذه الزوارق كانت تسير بالمدرّة والمجادف، وكانت صالحة للنقل فى المياه الهادئة، إذ كان يستعملها صيادو الطيور فى المستنقعات، وصيادو الأسماك، وكذلك لنقل الأبقار يوميا.

أما فى مياه النيل التى غالبا ما تكون سريعة وشديدة الأمواج فإن هذه الزوارق البردية كانت لا تستعمل إلا نادرا. وكذلك لم تستعمل لنقل المسافرين، أو الحيوان، أو البضائع الثقيلة الوزن، إذ كان يلزم لذلك سفن من الخشب الصلب، ونحن نعلم أنه منذ عصر ما قبل الأسرات كانت تصنع فى مصر مثل هذه السفن، ولا أدل على ذلك من الرسوم التى وجدناها مع الأواني الفخارية التى يرجع عهدها إلى عصر نقاده على أننا نصادف أحيانا فى مقابر عهد الدولة القديمة مصانع للسفن تعمل بكل نشاط، فنشاهد مثلا على الجدران عددا لا بأس به من النجارين يشتغلون حول قفص السفينة الذى قد تم بناء جانيبه، وكذلك نرى جميع الألواح، ونشاهد الثقوب التى نقرت لتلبس فيها القطع الثانوية، كذلك تنسيق حوائط السفينة ومؤخرتها ليركب فيها المجاديف والسكان. والواقع أن ألواح قفص السفينة لم تكن مثبتة على هيكل بل كانت موضوعة بعضها فوق بعض كلبن الجدران ثم تضم على هيئة عاشق وممشوق.

وقد كانت السفن المصرية فى عهد "هيروdot" تصنع من الخشب المصرى فيقول: "كانت سفن نقلهم تصنع من خشب السنط المصرى الذى كان يشبه الخلجان السيريلى (برقة الحالية)، الذى يستخرج منه الصمغ. فكان يقطع السنط ألواحا يبلغ طول الواحد منها ذراعين ويصفها كما يصف اللبن. وها هى الكيفية التى كانت تتركب بها السفن: توضع عوارض طويلة متقاربة ويركب فيها ألواح طول الواحد منها ذراعان، وبعد أن يتم صنع قفص السفينة بهذه الكيفية، كانت تربط حافتا السفينة بلوح يركب فوق العوارض، كانوا لا يسندون

جانبي السفينة بقطعة خشب ذات فرعين، بل كانوا يكلفون بمئاته اللصحات التي في داخل السفينة بالبردى. كسألوا يصنعون دفة واحدة تثبت في سهم قساعة السفينة. أما السارية فكانت تصنع من خشب السنط والشرع من البردى. وهذه السفن كان عددها عظيما وبعضها كان يزن ما حولته آلاف من التلنت (نصف قنطار)."

ونشاهد في مقبرة "تى" القارب الذى قد تم صنعة يسير على النول فيرى الشرع منتشرا ومعلقا في عارضة السارية كأنه قلب الميزان. ونشاهد كذلك جماعة المجذفين في وضع منظم، وكان لابد من ثلاثة رجال على الأقل في مؤخرة السفينة لإدارة السكان.

والسفن النيلية التي كانت بهذه الكيفية كان في مقدورها أن تحمل شحنة عظيمة وتسير في مياه أمواجها هابة وقد ذكر لنا "ونى" في تاريخ حياته أنه أحضر مائدة قربان ضخمة محمولة على سفينة مصنوعة من خشب السنط طولها ٦٠ ذراعا وعرضها ٣٠ ذراعا وقد تم صنعها في سبعة عشر يوما فقط ولا شك في أن هذا يعد مثلا رائعا في سرعة بناء السفن؛ وليس لدينا أي مجال للريبة في ذلك عند ما نفحص تركيب السفن النيلية الجميلة الممثلة في مناظر مقابر الدولة القديمة. وهذه الشواهد تدل على رغم فقر مصر في الأخشاب، على أن المصريين لم يكونوا قس في حاجة لخشب البلاد الأجنبية ليقوموا بأعمال الملاحة، وإن كان إحضار الأخشاب السورية يسمح لهم بتنمية بناء السفن ويسهل لهم تجهيز أساطيل عظيمة للقيام بنجارة بحرية خارج بلادهم في عرض البحار.

انظر السفن

السطح العام :

إذا حكمنا نحن من واقع ألوان الطعام الأخاذة التي عرضها المصريون في الدولة القديمة ، في مصابيحهم، والموائد التي تحفل بالأطعمة التي تبدو كأنها تدعونا إلى وليمة هائلة، والخمر والبيرة اللتين تتدفقان ملء الأباريق؛ استنتجنا أن المقدما المصريين شهية قوية، وإن لديهم موارد عظيمة تمددهم بتلك الملذات. يحتمل أن يكون الفرض الأول حقيقا، أما الثاني فيعترية الشك. والحقيقة أن هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأن المزارع

في غابر الأزمان، مثل الفلاح اليوم، كان يعيش على القليل، ويخال نفسه محظوظا أن استطاع الحصول على بضعة أرغفة وجرة البيرة والبصل، وهي باستثناء البيرة، تعتبر من الأطعمة الأساسية التي يقيم بها الولائم حتى اليوم.

ففي دولة تعتمد على مورد أطعمة غير ثابت، تحدث المجاعات بين أن وآخر. ويذكرنا كثير من تواريخ الحياة المتضمنة عبارات القناء، أن هناك رجلا ذوى ضماير حية كانوا يقدمون الطعام للجائع. ولا مناص من استخدام نظام التقدير في إطعام معظم أولئك السكان الكثرى العدد.

أما أصحاب الأراضي، وكبار الموظفين، والكهنة الذين كانوا يشتركون في ولائم الآلهة، والنبلاء، والوجهاء، فكان لديهم الكثير من الأطعمة. ما علينا إلا أن ننظر إلى مناظر الحياة اليومية المصورة في المقابر، لنرى تلك الطوائف وإبناؤها يتمتعون بكل ما لذ وطاب. فكان الطعام الأساسي هو الخبز، وكثيرا من الحلويات المصنوعة من الدقيق. ونرى اللحوم (أي اللحم البقري ولحم الماعز والضأن ولحم الخنزير والأوز والحمام) على موائد الطعام. وكثيرا ما تتضمن المناظر صورا تمثل القضايين والطيور. ومع ذلك، يجب ألا يغيب عن بالنا أن مصر بلد حار وإن اللحوم لا يمكن الاحتفاظ بها لمدة طويلة. فإذا ما ذبح ثور وجب استهلاك لحمه بسرعة ولا يستطيع الحصول على مثل هذا الترف إلا المجتمع الغنى كثير العدد. كان اللحم هو الطعام أيام الأعياد، كما هو الحال اليوم، ولم يكن ليرى في وجبات كل يوم. يبدو أن صيد السمك كان منتشرا على نطاق واسع، ليهيئ الطعام لمن يعيشون على السواحل وحول المستنقعات، ويسهل الطعام العادي للفلاح. أما صيد الحيوان، الذى شاع في العصور القديمة، فقل كثيرا في العصور التاريخية، حتى صار رياضة. كان صيادو الحيوان يمدون المعابد باللحوم، وكذلك البعثات خلال الصحراء، غير أن سكان الريف لم ينتفعوا منهم إلا بالنذر الضئيل.

تنتج الزراعة عدة أنواع من الخضراوات، وكميات من الفاكهة، كما تنتج الحبوب التي تصنع منها الخبز. فكان هناك التين والبلح والرمان والعنب، وكذلك الكراث والبصل والثوم والخيار والشمام والبطيخ. وتنتج المزارع الألبان ومنتجاتها. وكانوا يحصلون على العسل من خلايا النحل. ولم تعرف في العصور

النار، وجذور نباتات مالية يستسيغون طعمها نيسة ومطبوخة ومشواة".

وأطمأن غالبية المصريين إلى كرم معبوداتهم كما أطمأنوا على وجود بيناتهم، وسرت بينهم روح من الإيمان بالله خالق رحيم، وصفه أدباؤهم بأنه يدبر قدرة النسل للنساء، ويخلق من النطفة بشراً، ويهب الحيوية للجنين في بطن أمه، ويتعهده في الرحم، وإذا ولد أنطقه ونماه. كما وصفوه بأنه إله يعنى بالفراخ الحيوان كما يعنى بأجنة البشر. وهو من يوكل إليه الأمر كله.

وتحدث نص قديم آخر عن فضل الإله الذي يحفظ الجنين في بطن أمه ويهدئه فلا يبكي، والذي يمد الفرخ بالهواء في بيضته ليبقيه حياً، ويهبه القوة لينقب ببيضته ويخرج منها يمشى على رجله ويصوى بكل قواه.

وتعدى أحياء الدين بطلب العيال أمور الدنيا إلى أمور الآخرة، فربطت العقائد الدينية القديمة بين سعادة المرء في أخراه وبين ما يمكن أن يؤديه له ولده من طقوس الجنازة حين وفاته، وما يتعهده به من شعائر القرбан بعد دفنه، وما يتكفل به لإحياء اسمه وإبقاء ذكره.

وتحدث ورد من متون الأهرام على لسان المعبود (حورس) كولد بار يناجى أباه، فقال: "أنهض أبى حتى ترى هذا، أنهض أبى حتى تسمع هذا السدى يغطه ولدك من أجلك".

وترتب على أمثال هذه التصورات أن اعتبر المصريون ثراء الدنيا قليل الغناء إذا أعوزته نعمة الولد، ولم يتصوروا سبباً لسعادة من حرم من نعمة النمل غير التهنى، يستفيد المرء منه لنفسه وقد يفيد به مجتمعه. وعبرت عن ذلك رسالة قال فيها صاحبها لصديقة الثرى العقيم: "إنك وإن تكمن موفور الثراء إلا أنك لم تعمل على أن تسهب شيئاً لأحد. وأولى بمن لم يكن له ولد أن يتخير لنفسه يتيماً يربيه فإذا نما عبده صب الماء على يديه، وأصبح كأنه ولده البكر من صلبه".

وشارك ملوك مصر شعبها في تمنى كثرة الأولاد لأنفسهم وللوطن كله. وانعكس صدى هذه الرغبة على نصوص زعموا فيها أن أربابهم وعدوهم بوفرة الخلف ومنوهم بمران البلاد دوماً. ومن هذا القبيل أن قالت

القديمة كثير من الخضراوات والفواكه وألوان الأطعمة الشائعة اليوم في الأسواق اليونانية الرومانية، ومن أمثلتها: الطماطم والسكر والبرتقال والموز والليمون والمانجو واللوز والخوخ، وغير ذلك. علاوة على النبيذ والبيرة، كان هناك كثير من المشروبات، يحتسبها قداماء المصريين.

الطفل والطقولة :

لم يكن مبعث شغف الآباء والأمهات المصريين بالأطفال هو مجرد الرغبة في إشباع غرائز الأبوة والأمومة وحدها، وإنما كانت وراءه كذلك دوافع اجتماعية ودينية أخرى متعددة.

فلقد نشأ المجتمع المصرى القديم نشأة زراعية في جوهره كما هو معروف. والكيان الاقتصادى للمجتمعات الزراعية يتأثر عادة بوفرة الأيدى العاملة أو قلتها على الأرض. وما يصدق من ذلك على اقتصاديات المجتمع الكبير يصدق كذلك على دخل كل أسرة زراعية فيه، سواء عملت في أرضها أو استؤجرت للعمل في أرض غيرها. فكلما تكاثرت أفرادها كلما تهيأت الفرص لزيادة دخلها.

وشجعت ظروف البيئة المصرية أهلها على طلب العيال وجنبت فقراءهم خشية العوز أو الإملاق التام. ومن وسائلها التي أجراها الرحمن فيها ولا يزال هو تعاقب وانتظام فيضانات النيل ووفرته في معظم الأحوال، ويسر الانتفاع بها وسهولة تصريفها إلى حد معقول، وخصوبة التربة وتجدها شبه الدائم، وسخاؤها بالتسالى في ضمان وفرة النباتات والمزروعات والحاصلات ورخص أسعارها في سنوات القحط والغلاء والتضخم. وأوحى ذلك كله إلى عامة الناس بشئ من الطمأنينة إلى معيشة مأمونة العواقب إلى حد مقبول، كما هون على فقراهم مغبة تحمل نفقات الأسرة وتكاليف العيال.

واسترعت هذه الظواهر نظر المؤرخ ديودور الصقلى حين زار مصر في القرن الميلادى الأول، فكتب يقول "يربى (عوام) المصريين أولادهم في يسر واقتصاد بالغين، فيطعمونهم عصيدة يطبخوها من مواد رخيصة وافرة، ومن سيقان البردى بعد شهيها على

الملكة حتشبسوت إن أربابها قالوا: "سيعمر الصعيد وتعمر الدلتا بالذراري، ويزداد أولادك كلما زادت بذور الخير التي تفرسينها في نفوس رعيتك".

وإلى هذا الحد رجا المصريون القدماءى الأولاد لدنياهم وأخراهم، وساعدتهم طبيعة أرضهم وأوضاعها الإجتماعية والدينية على أن يستزيدوا من العيال دون أن يتوقع فقر أوهم، ناهيك عن أغنيائهم، عنتا كبيرا أو إملاقا.

وتفاوتت وسائل رعاية الأم المصرية لوليدها بتفاوت ثقافة الوسط الذى تنتمى إليه. وصورت المناظر والتماثيل القديمة بعض الأوضاع التى كانت الأمهات يتخذنها حين الرضاعة. فالفقيرات منهن كن يجلسن بأبنائهن على الأرض أو يفترشن الحصى، وأكثر أوضاعهن شيوعا حين الرضاعة، هو أن تفترش الأم ساقها من تحتها، وتضع رضيعها فوق فخذيها وتسلمه ثديها. وأقل أوضاعهن شيوعا هو أن تجلس الأم وهي تقيم ساقها وتثنى الأخرى، ثم تسند رضيعها على ساقها المنتصبه. أما ذوات النعمة من الأمهات فصورتهم بعض المناظر يتبولن المقاعد بأطفالهن فى استرخاء مريح، وينعمن مع الإرضاع بأطياب الغذاء ورعاية الإماء والخدم.

وأخذت المصريات وسائل عدة لتيسير الرضاعة، فكانت إحداهن إذا استشعرت جفاف ثديها استعانت بوسائل التطبيب التى يعرفها عصرها، أو تعوذت بالرقى والتمايم. وتضمنت بردية مصرية قديمة وسيلتين لإدرار لبن المرضعة، أوصت إحداهما بأن تحرق المرضعة عظام سمك معين فى الزيت وتسحقها، ثم تدلك بها سلسلة ظهرها. وأشارت الثانية بأن تستعين المرضع بعفن الخبز (وهو من مكونات البنسلين الحالى)، فتحرق رغيفا عفنا، وتخلطه بنبات "خساو" ثم تاكل خليطهما وهي جالسة تفترش ساقها من تحتها.

أما النساء اللائى اعتقدن فى نفع التمايم، فكن يشترين من أعياد المعبودات وموالد الأولياء تمايم رفيقة من الخزف والمعدن مشكلة على هيئة الثدى، أو على هيئة المعبودة (إيزيس) وهي ترضع طفلها الوحيد، أو هيئة المعبودة حتحور فى شكل البقرة، أو المعبودة تاورت فى شكل فرسة النهر، ويعلقنها على الصدر أو على الثدى.

واستخدمت القصور الملكية الأمراض منذ القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد على أقل تقدير. وخصصت لكل أمير مولود فيها مرضعة أو أكثر من مرضعة، وحاضنة أو أكثر من حاضنة. وكانت المرضعة تكلف أحيانا بدور الحاضنة والمربية. وروت قصة طفولة موسى عليه السلام فى مصر شيئا من هذا الوضع.

وحظيت أغلب مرضع أولياء العهود بجزاء واف ومكانة إجتماعية طيبة، فخصصت لبعضهن ضياع مناسبة، وتمتعت بعضهن بحقوق الأمهات على توليه إرضاعه من صغار الملوك أو أولياء العهود. وجرار لأبنائهن أن يتلقبوا بلقب الأخوة فى الرضاعة للفرعون الحاكم، كما جاز لأزواجهن أن يعتبروا لأنفسهم فى منزلة الآباء (الروحيين) للفرعنة. وكان يفرد لهن أحيانا جناح خاص من أجنحة القصر الفرعونى يسمى جناح الرضاعة أو دار المرضع. وجرى الأثرياء المصريون على مجرى الأسر المالكة فى استخدام المرضع لأطفالهم، وقدمهم بعد ذلك أهل الطبقة الوسطى. وتوفرت للمرضع فى الأسر المضيفة مكانة مقبولة سميت بهن عن مستوى التابعات والجواري، وسمحت لبعضهن بالإقامة مع أسرة الرضيع مدى الحياة.

واحتفظت المصادر المصرية بنماذج طريفة من صور وفاء الرضيع بمرضعته، والريب بمربيته، ومنها أن الطفل كان إذا بلغ سن الشباب وفارق أسرته وراسلها، حرص على أن يستفسر من حين إلى حين عن أحوال مرضعته القديمة، على نحو ما يستفسر عن أحوال أهله، وهكذا كتب شاب (من القرن العشرين ق.م) رسالة إلى وكيل أعماله، وقال له فيها: "أرجو أن تكتب إلى كل ما يتعلق بصحة وحياة مرضعتى تيمًا". ومن أرق الوصايا التى تناولت أمر المرضع قول عنخ شاشنقى: "لا تعهد بولدك إلى مرضعة بما يجعلها تتخلى عن ولدها".

تفاوتت وسائل تطبيب الأطفال فى الأسرة المصرية باختلاف نوعية ظروفها واختلاف مستوياتها الحضارية. فشاعت بين أهلها عقاير طبية، ووصفات شعبية، وتمايم وأحجبه سحرية. فضلا عن دعوات دينية ورقى متوارثة كانوا يتلونوها على العقار والوصفة الشعبية والتيممة السحرية، اعتقادا منهم بأن

الدواء الذي يصفه المخلوق ينبغي أن يلتصق بالناس
نجاحه من الخالق.

وتعارف المشتغلون بالطب على وسائل تمييز لبن
الرضاعة الصحي من غيره. فاللبن الصحي تشبه
رائحته رائحة مسحوق الخروب، ولكن اللبن الفاسد
تشبه رائحته رائحة خياشيم السمك "محيث". وتعارفوا
على وسائل أخرى زعموا أنها تكشف عن مدى قابلية
المولود السقيم للشفاء قبل علاجه. ومنها أن تسحق
الأم جزءاً من مشيمته وتخلطه بلبنها، ثم تسقيه إياه،
فإن قاءة تكهنت أنه مینوس من شفائه. ويستطيع
الطبيب بدوره أن يستمع صوت المولود السقيم، فإن
سمعه يردد... نى... نى، رجح أنه سيعيش، وإن
سمعه يداوم الأتین أو سمعة يقول... ميسى... ميسى،
ورآه يظاظر رأسه، رجح أنه قصير الأجل.

وابتدع الأطباء عقاقير لتنظيم تهول الطفل
والتقليل من صراخه، وتخفيف أوجاع التسنين،
وعلاج ما يصيبه من النزلات المعوية والرمس
والسعال. ولا تزال بعض عقاقيرهم تستخدم الرقيقات
أمثالها حتى الآن، فالخشخاش (أو قشوره) كان
يستخدم في الأوساط الشعبية لتتويم الأطفال.
وأمرض السعال كانت ولا تزال تعالج ببذور
الكرابية وعسل النحل. وعالجوا النزلات المعوية
بعقار يتكون من أطراف سيقان البردى وحبوب
"سبة" ولبن أم وضعت مولوداً ذكراً. وأوصت بعض
مخطوطات الطب بعقاقير معينة لتنظيم تهول الطفل.
ومنها أن ينقع بردية قديمة مكتوبة في الزيت
الساخن ويضعها على بطن الطفل (حتى يتفاعل
عليها نبات البردى وحبب الكتابة مع الزيت. وربما
نفعت في علاج السعال أيضاً إذا وضعت على الصدر). أو
ينقع زهور نبات "تبيت" في جعة طازجة، ويسقى الطفل
من منقوعها. أو يعجن بذور "خنت" على هيئة أقراص
يتناولها الطفل مع اللبن أربعة أيام إذا كان رضيعاً، أو
مع الطعام إذا كان قد فارق سن الرضاعة.

أما أوجاع التسنين، فقد أوصى بعضهم من
عقاقيرها بعقار عجيب وهو لحم الغار المسلوق. ولكن
قد يخفف من غرابته أن لحم الغار ظل يستخدم كدواء
فعلاً لدى بعض الإغريق والرومان في العصور
القديمة، وعند بعض المشارقة والمغاربة في العصور

الوسطى. ويقال إنه كان بوصف في بعض جهات ويلز
بإنجلترا إلى ما قبل أجيال قليلة لعلاج أوجاع التسنين
وتقليل سيولة اللعاب، وعلاج السعال عند الأطفال.

ولم تنجح الأمهات بوقاية أطفالهن من الأمراض
العضوية الظاهرة وحدها، وإنما حرصن كذلك على
وقايتهم من شرور الحسد وما توهمنه من أذى
الشياطين وعتاة الموتى، واستخدمن لهذه الوقاية
تعاويذ ورقى كثيرة، وما زالت بعض الأمهات يعوذن أطفالهن
بأمثالها كلما جن الليل عليهم ويسط عليهم مخاوفه.

لا شك في أن اعتماد الطبيب المصري القديم على
العقاقير الفطرية أو الساذجة في بعض أموره، واعتقاده
الأمهات في نفع الرقى والتمايم، كل أولئك يوحى بسان
توفيق المصريين في وقاية أسرهم وعلاج أطفالهم كان
توفيقاً محدوداً، لاسيما في أوساط الفقراء والعوالم. غير
أن شأن المصريين في ذلك ينبغي أن يقارن بما كانت
عليه أحوال المجتمعات القديمة المعاصرة لهم، وليس
بما أصبحت عليه لحوال المجتمعات الحديثة المتطورة.

فالتطبيب الفطري والشعبي والاعتقاد في نفع الرقى
والتمايم كان من شأن الشعوب القديمة كلها. وتميزت
الأسر المصرية الواعية من جانبها بعادات محدودة اعتبر
الكتاب الإغريق القدامى بعضها آيات تحتذي. وتتصل هذه
العادات بنظافة البدن ظاهرة وباطنة، ومنها:

أولاً: عادة غسل الطفل عقب ولادته. وهي عادة
يمكن أن يرتب عليها أن الأم المصرية كان تستحب
الاستحمام لطفلها منذ أعوامه الأولى ولا تخشاه. ولقد
لا يكون في ذلك شئ غريب في منطق العصر الحالي،
ولكن تتضح أهمية إذا قورن على سبيل المثال بما
ذكره المؤرخ بلوتارخ من أن أطفال اسبرطة كانوا
يكتفون بالاستحمام أيام معينة من كل عام.

ثانياً: تقصير شعر الطفل. وذلك أمر عادي هو
الآخر، ولكن المؤرخ هيرودوت رتب عليه نتيجة
صحية مقصودة، وهي رغبة المصريين في تقوية جلد
الرأس وزيادة صلابته بتعريضه عارياً لحرارة الشمس.

ثالثاً: عادة الختان، ولعلها اعتبرت حينذاك من
عوامل نظافة البدن أيضاً، وارتضتها العقائد السماوية
ربما لغرض نفسه لاسيما بالنسبة للذكور. وقد شاعت
بين الجماعات السامية الخاصة.

أدعياء الطب والسحر وصبغوا بها كثيراً من وسائل الوقاية والعلاج طوال العصور القديمة.

من التسميات القديمة للمواليد:

على نحو ما يجرى أحياناً حتى الآن، كان لتسمية الطفل في مصر القديمة اعتبار خاص في محيط الأبوين، لا سيما بالنسبة للمواليد المميزة، أي المولود البكر، والولد الأول بعد عدة أنثى، أو البنت الأولى بعد عدة أولاد.

وعلى الرغم من أن أغلب الأسماء والكنيات الشخصية تفقد مدلولها الحرفي عادة بعد شيوخ استعمالها، إلا أن طائفة من مدلولاتها المميزة لا تخلو أحياناً مما تؤثر به في التكوين الوجداني لحاملها من الصغار أو الكبار، ولا تخلو أيضاً مما تعبر به عن الروح الشائعة في مجتمعها وطابع العهد الذي ظهرت فيه.

وتضمنت التسميات الشخصية المصرية القديمة من حيث المحتوى أسماء دينية الطابع، وأخرى دنيوية الصيغة. كما احتوت من حيث المبنى على أسماء بسيطة التركيب، وأسماء أخرى مركبة الصياغة تظهر عادة في شكل جملة تامة. وقد شاع بعض هذه وتلك طوال العصور القديمة كلها، بينما اقتصر تداول بعضها الآخر على عصور دون غيرها أو أكثر من غيرها.

ومع التسليم ابتداءً بوضوح اختلاف الأسماء الشخصية في مصر القديمة عن الأسماء الشخصية الحالية في كل من اللفظ والتركيب أو المبنى أو المعنى، تبعاً للاختلاف الزمني واللغوي والعقائدي بين الماضي وبين الحاضر، إلا أن الخلفيات المعنوية والنفسية لبعض منها تتشابه فيما بينها إلى حد ما. ويتضح هذا في غلبة تعبيرها عن روح التدين، والإقرار بفضل المعبود، والتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والأسرية المعاصرة لها.

وهكذا نجد من نماذج مدلولات بعض أسماء الأولاد التي نذكر بعضها فيما يلي بصيغها المصرية القديمة للتعريف بها، ونذكر بعضها الأخرى بمعانيها تخففاً من غرابة نطقها.

١- كثيراً ما كان المولود يسمى باسم يتمنى الخير له مثل "سنب" أي سليم، "واوف عنخ" أي يحيى، "مرى" و"مرو" و"حمى"، أي محب، ومحبوب، وممدوح، "ونختى" أي شديد، و"سنيفتى" أي يسلم لى، و"عنخ تيفى" أي سوف يعيش (طويلاً)، وهلم جرا. أو يسمى

رابعاً: غسل اليدين حين تناول الطعام. وهي عادة أن لم يأخذ الطفل بها في صغره، فلا أقل من أنه كان يعتاد عليها حين يشب عن طوفه. وكثيراً ما اعتبرت الطسوت والأباريق من أهم أمتعة الأسرة المصرية، وصورت بجوار موائد القرابين وموائد الطعام حتى في مناظر الحياة الأخروية.

خامساً: الربط بين النظافة وبين التطهر بالنسبة للبالغين، كالتطهر من الجنابة ومن النفاس والحيض، والتطهير قبل أداء الشعائر الدينية. ولعله كان من شأن التزام الكبار بالأغتسال والتطهر مما يجعل الأبناء يتعودونه حين يعون مبرراته وضروراته.

سادساً: تفضيل التوسط في الطعام والشراب. وقال عنه الحكيم إرسو لولده: "خسى من شره جوفه". وقال: "إن قحاً من الماء يروى غلة الظامى، ملء الفم من حشائش الأرض يقيم أود القلب".

وقال الحكيم أنى لولده: "إذا طعمت ثلاث كعكات وشربت قححين من الجعة، ولم تقنع معدتك فقاومها، مادام غيرك يكتفى بالقدر نفسه".

وقال ثالث لولده: "لا تجبر نفسك على أن تشرب زق جعة"، يريد بذلك أن يقول لا تغرنك العافية فتحمل معدتك ما لا تطيق.

سابعاً: روى المؤرخ ديودور الصقلى أن المصريين اعتادوا على الحقن والحمية والمقينات على فترات متقاربة، وأنهم برروا ذلك بأن أغلب الغذاء الذى يتناوله الإنسان يزيد عن حاجته ويولد الأسقام، وأن الاستئناء عن بعضه يستأصل المرض ويكفل العافية. ولا يبعد أن الكبار كانوا يشجعون أبناءهم على هذه العادة منذ الصغر حتى يالفوها حين الكبر (مثل التعود على شرب زيت الخروع ومنقوع السلامة). وصدق رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في قوله إن "المعدة بيت الداء والحمية رأس الدواء".

وأخيراً فليس من المستبعد أن العادات المحسودة التى أخذت بها بعض الأسر المصرية الواعية في أمور النظافة ومراعاة التوسط في الطعام والشراب، كان لها بعض الأثر في تخفيف أضرار الخرافات والاعتماد على الرقى والتعالم التى اعتادها عامة الناس وشجع عليها

باسم يتمنى الخير لذوية مثل ما يعنى "عاش الوالد"، و"عاش الأخوة" (ربما بمعنى أنه عوض عنهم كما يقال الآن عوض ومعوّض وعوضين).

٢- وقد يسمى الطفل باسم يميزه بين أخوته وأقربائه، مثل "تبسن" أى سيدهم، و"باسر"، و"ياحري" أى الرئيس، و"ايتسن" أى رئيسهم. ولا زالت سيدهم وزينهم، والأمير والحسن (كذا سيدهم ورئيسة) شائعة حتى اليوم.

٣- وقد يسمى بصفة جسمية ما، مثل الأسود، أو الأحمر، أو الأخضر، توارثا للقب الأسرة، أو للتمييز بين أخوة يحملون أسما واحداً بناء على لون البشرة أو لون الشعر لكل منهم. أو يسمى بما يعنى الصغير، والطويل، والضرير، وأبو عين (جاحظة)، جميل الوجهة وجاءى زى النجم، وأبو رأس كبيرة (أبو رأسين)، وأبو كف.

٤- قد ينسب المولود إلى بلدته أو مكان ولادته، كما يقال الآن طنطاوى وشبراوى ودمياطى... الخ... أو ينسب إلى حرفة ما مثل النجار، والجندي، والبدوى، والفلاح. وأن كانت هذه أقرب إلى الكنيسات التى تتوارثها الأسر أكثر منها إلى الأسماء المباشرة.

٥- وقد يشتق اسم الطفل من ظروف وضعه، أو من عبارة نطقت بها الأم أو القابلة حين ولادته، مثل "ايحوتب" أى الآتى فى سلام، و(مرحبا)، و"ايمسخ" أى جاء بسرعة، و"ساو" أى أين قادم، وما يعنى "كما تمنيت". وقد يقارن هذا بعكسه فى مثل تسميتى متعب وعسران لدى بعض الأعراب، كما يقارن بتفسير التوراة لأسماء اسحق ويعقوب وغيرهم وهى أسماء تتصل بظروف ولادتهم.

٦- وقد يسمى عرضا باسم حيوان أو نبات أو شئ ما، مثلما يقال حتى الآن ديب ونخلة وصقر وعصفور والجدى والقط والسبع والنمس... وعقيق وفيروز.. الخ.

٧- وقد يسمى الطفل باسمين، اسم عادى واسم تدليل، أو اسم عادى وكنية، واسم يختاره له أبوه إرضاء لأهله، واسم تفضله له أمه إرضاء لأهلها. بل قد يسمى بثلاثة أسماء أحيانا من هذه وتلك، ويكون منها ما يمجّد به اسم الملك الحاكم بصفة جليلة ما وهو أمر شائع كما سوف يرد النص عليه.

٨- تلوّنت معظم أسماء المواليد القديمة بسروح التدين الغالبة على مجتمعاتها، ورغبة الإشادة بمعبودات

قومها والإقرار بفضلها. وعلى نحو ما يقال حتى الآن أن خير الأسماء ما عبد وحمد، وتأثرا بسروح التدين الإسلامى، كان من الأسماء القديمة ما يربط بين المولود وبين معبود ما (لأسرته أو بلده أو قومه) برباط التبعية والعبودية فى عبارة تامة المدلول مثل: "حسى رع" أى مداح رع، ومثل "حسم رع"، و"باكن أمون"، أى خادم رع، وعبد أمون. ورباط التنزيه والتبجيل مثل "تروسر" أى الرب غنى، و"أمنحات" أى أمون فى الصدارة، و"أمون رع" أى أمون واحد. ووصف المعبود بصفات القدرة والبهاء والجلال مثل "تفرحن بتاح" أى جميل وجه بتاح، وتحتوى نخت" أى المعبود تحتوى مقتدر، و"أوزير غنخ" أو أوزيريس حى. ورباط الشكر مثل "تفر إرت بتاح" أى خير ما فعله بتاح. ورابطة التوكّل مثل "غنخ مع بتاح" أى حياتى فى يد بتاح. بل ورابطة القرابة والبنوة والأخوة أيضا (فى حدود ما سمحت به العقائد القديمة) وبما يعنى رعاية المعبود له كابن أو أخ، مثل "سامون" أى لبسن أمون، و"سنموت" أى أخ المعبودة موت. وقد يتأثر الاسم فى الأوساط المثقفة بمذهب عقائدى خاص فيشبه إليها بآخر، أو يوحدهما فى كيان واحد.

٩- وقد يحمل الاسم معنى النسبة إلى المعبود مثل "حورى" أى المنسوب إلى المعبود حورس، "سيتى" أى المنسوب إلى المعبود ست. أو يحمل معنى استخارة الإله فى شاة قبل مولده مثل "جد بتاح أوف غنخ" أى قال بتاح إنه سيعيش، أو يعتبره عطية منه مثل "بىدى أوزير" أى من وهبه أوزيريس أو عطية أوزيريس.

١٠- وقد يسمى الطفل بيوم مولده، مثل "طفل اليوم الثامن أو التاسع" على نحو ما يقال الآن خميس وجمعة (وكانت الأيام تعرف قديما بترتيبها وليس بأسمائها). وقد يراعى ترتيب ولادة الأبناء فيقال "وعتى" أى وحيد، وما معناه: التوأم، والثانى والثالث والرابع. ونذر أن زاد العدد عن الخامس على الرغم مما اشتهر به المصريون من حب كثرة النسل (ويمكن مقارنة اسم العدد هنا بتسمية السيدة "رابعة" العدوية).

١١- وقد يسمى باسم مناسبة دينية أو وطنية يحتفى بها فى حينها، مثل تسمية "حور محب" أى المعبود حورس فى عيد، و"أمنامة" أى أمون فى الحرم. وما يعنى وجود تمثاله فى البحيرة المقدسة أو

فى معبد زوجته موت إذا صادفت ولادة الطفل يوم الاحتفال بعيدة، وهو ما قد يتشابه إلى حد ما مع ما يقال الآن فى تسميات رجب وشعبان ورمضان وعيد وبشاي حين وقوع الولادة فى مواسمها.

١٢- وقد يسمى الطفل باسم شائع أو مستحب فى الأسرة (لجد أو خال أو عم). كما يسمى باسم ولى العهد أو الملك الحاكم، إما عن طريق استعارة حرفية الاسم نفسه مثل خيتى وأمنمحات وسنوسرت وأحمس وأمنحوتب وخمواست، تبعاً لشهرته، أو لولادة الطفل فى يوم مولده أو يوم تنويجه. وغالباً ما يضاف إليه ما يتضمن الإشادة به والولاء له والدعاء من أجله مثل "خوفو عنخ" أى خوفو حى، أو عاش خوفو، و"خفرع عنخ"، و"يبيى نخت". وقد يضاف ما يقول على سبيل المثال: "سيتى فى بيت تحوتى"، تعبيراً عن تقوى الملك سيتى وزيارته لمعبد تحوتى، وما يعنى: "مولائى على رأس جيشه" إذا صادفت الولادة يوم خروج الملك أو عودته على رأس جيشه. (ويقارن هذا بتسمية البنات وحدة أو معاهد مثلاً منذ سنوات قديمة فى مناسبة إعلان الوحدة أو توقيع المعاهدة - وهو أمر مردود إلى اختيار أحد الأبوين ومدى تأثيره بحدث ما).

١٣- وكان من الكنيات التى تطلق أحياناً على الأبناء ما يلتصق بهم أكثر من أسمائهم، ويكون لها من وضوح المدلول ما يمكن أن تؤثر به إلى حد ما فى شخصياتهم وفى طريقة معاملة الغير لهم، وعن قصد أو غير قصد، تأثيراً قد ينفعهم أحياناً أو يضرهم أحياناً أخرى. ومن الأسماء المصرية القديمة ذات الواقع الطيب أسماء "ياماى" أى السبع، و"وسرحات" أى الجسور، و"سنزم إب" أى مسعد القلب، "إوف نى رسن" أى سيكون لى أخا.... والمسعد، الخ.

ويختلف تأثير هذه الكنيات أو الأسماء عن كنيات وأسماء أخرى ربما أرادت الأمهات أن يدفعن بها الحسد وعين الشر عن أطفالهن، مثل: "جار" أى عقرب، و"ينو" أى الفار، و"سنحم" أى جرادة و"ثنم" أى حلة، ترخيسو" أى "ما عرفهوش"، و"يورخف" أى العبيط، و"تن رف" أى ما كان اسمه. كما يقال الآن "خيشة" و"شحة" و"شحات" مثلاً - وكلها فى الأغلب من أسماء العوام، ومثلها قرع، والفزعة أو القزم. وقد تسمى الخادمة ولدها "ابن سيدى" أو "ابن السيد".

١٤- لم يكن المصريون القدامى ينادون أطفالهم بأسمائهم كاملة دائماً، وإنما كانوا يختصرونها ويحورونها، ويرخمونها وينغمونها. وهو أمر طبق على بعض أسماء الملوك العظام أنفسهم مثل خوفو العظيم صاحب الهرم الأكبر، الذى كان اسمه الكامل هو "خنوم خو - فوى". وقد يستبقون الجزء الأول من الاسم ويختزلون بقيته، أو يأخذون منه حرفاً أو حرفين ويضيفون إليه نهاية أو تكرار، كما يجرى حتى الآن فى مصر وفى غيرها. ومن الطريف أنهم ولدوا أسماء رفيعة قد يتبادر إلى الذهن من عذوبتها أنها من ابتكارات العصر الحديث، ومنها أسماء إيبى، ويبيى، وتى، وتوى، وتيتى، وميمى، وفيفى، وخوى، وشرى، ومحب، ... إلخ.

والأطرف أن اسم الملك رمسيس الثانى العظيم كان يخفف أحياناً إلى اسم سيسى، واسم سوسو، وذلك مما يعنى أن أغلب أسماء المصريين القدماء لم تكن بالصعوبة التى تبدو بها الآن.

١٥- وحين يتدخل اسم معبود فى اسم الطفل فغالباً ما كان المنادى يتخطى اسم المعبود تأديباً أو تخففاً، فيختصر اسم أمنمحات إلى محات، وأمون محب إلى محب، ومنقر مساف إلى مساف، ومرى بتاح إلى مرى، ولكن دون التخرج أحياناً من النداء باسم المعبود نفسه أو التسمية به مثل "حور" و"خنوم" و"ونفر" (وهو أوزيريس). ولا ضرورة لاستهجان هذا الاتجاه الأخير تماماً أو الظن بتطاول المصريين القدامى على معبوداتهم إذ لوحظ أن مجتمعنا المعاصر قد يختصر اسم عبدالحليم إلى حليم، ويختصر اسم عبدالمعنى إلى منعم دون أن تنطرق إلى الذهن أية شبهة للاجترأ على الدين ومقدساته، وذلك بما يعنى مرة أخرى أنه لا ينبغي التسرع فى نقد الحضارات القديمة دون بحثها بما يتناسب مع عصورها القديمة وظروفها الخاصة، ومقارنتها بغيرها مما عاصرها أو أعقبها من الحضارات.

من مدلولات تسميات الإناث :

١٦- اشتركت أسماء الإناث فى مصر مع أسماء الذكور فيها فى بعض خصائصها وانفردت عنها ببعض آخر.

٢٠- وكما هو متوقع غالباً ما كانت أسماء البنات تختصر وتحور، وترخم وتنغم أكثر من أسماء أكثر من أسماء البنين، ويناديهن أهلن بمثل أسماء "تبس" و"آبت"، و"شيشي"، و"أيفتي"..... الخ.

٢١- وكان لتسميات الأوساط الشعبية تعبيرات تتم عنها أحياناً، ومن أسماء التدليل فيها للبنات: "تاميت" أى القطيطة، "أوبت" أى فتفتوة بـل وشـخيلة، والرقاصة. وقد تخشى الأم الحسد على طفلتها فتسميها "جبت موتس" أى اللى لقينها أمها، وترختوسى" أى ماحدش يعرفها، و"تقوروت" أى ضفدعة، و"قرفت" أى بقجة، و"ستا إرت بيت" أى (اللهم) ابعد العين الشريرة أو أكفها شر العين، و"ثاى إيست إموا" أى تمسك الربيه إيزيس بهم (وهم الحاسدين أو الشياطين). ولم تكن الأمهات على سواء فى الترحيب بمولد الأثنى وكانت منهن من تتبرم بكثرة بناتها فتسمى صغراهن "أوسراخ" أى عاملة كده ليه؟ وما إلى ذلك من أسماء معبرة عن حالاتها الخاصة.

٢٢- وثمة أسماء مصرية قديمة مشتركة كان يسمى بها الولد والبنت على سواء مثل أحمس أو أحمس (أى ولد الشمس)، وما يصف حدثاً لاصله له يتذكّر ولا تأنث، مثل اسم يقول "أمون فى الحرم" وقد تقارن أمثال هذه الأسماء بما يشيع حتى الآن من أسماء مشتركة للبنين والبنات مثل قمر ونور وبدر وجمال وعفت الخ.

٢٣- وأخيراً، فليس من المستبعد أن روح التوسط النسبى فى تقبل الأبناء والبنات ظل أثرها باقياً فيما لا زالت بعض الأمهات للشعبيات يرددنه من أهازيج الهددة التى ترحب بمولد البنت بما يقرب من ترحيبها بمولد الولد، وتقول الأم فيها بلهجتها العامية:

لما قالوا لى ده غلام اشتد ضهر أبوه وقام.

وجانى الحبابى هنونى ومن فرحتى ما جانى منام.

لما قالوا لى دى بنية قلت يا ليلة هنية.

بنتى الحبيبة أهى جاية تتفعنى وتحن على.

ومع ذلك فلا يخفى هنا أن الأم تجعل الولد أملها، وأمل زوجها، ومبعث تهنة الحبابى أيضاً، بينما هى توشك أن تجعل البنت عضداً لها وحدها.

ودلت معظم أسماء البنات فى المجتمع المصرى القديم على أن أغلب الأسر كانت تتقبل مولد الأثنى بقبول حسن وترضى رضا قد يقرب من رضاها بمولد الذكر. ونقول يقرب من الرضا بمولد الذكر دون إغفال الأمر الواقع من أن أغلب الشعوب القديمة ظلت تؤثر الولد على البنت بناء على اعتبارات متنوعة، بعضها محتمل بالنسبة لعصره، وبعضها مقتل. ولم يكن هذا الإيثار واضحاً لدى المصريين وضوحه لدى غيرهم من المجتمعات المعاصرة لهم.

١٧- وأتسمت أغلب تسميات بناتهم بطابع العذوبة والإعزاز ورغبة التدليل. وهى تسميات يسهل التعبير عن مدلولاتها باللهجة الدارجة أكثر من اللغة الفصحى، وكان منها على سبيل الاستشهاد أسماء:

تفرت" أى جميلة، "تفرو" أى جمال، و"بلرت" أى طعمة، و"حريرت" أى زهرة، و"سشن" أى سوسن أو زهرة اللوتس، و"جست" أى غزالة، و"تفرتارى" أى حلوتهم أو حلوتهم، و"حرس نفر" أى وجهها جميل (أو حلوة المحيا)، و"مررت" أى محبوبية، و"حنوت نفرت" أى السيدة الجميلة.

١٨- ومن أسمائهن ما يكشف عن استبشار الأبوين بمولدهم، مثل "نوت نفرت" أى صباحية مباركة، و"وت نفر" أى قدم الخير، أو بشيرة السعد. وما يعنى بالعامية هاتوها، وإيريتها تعيش لى، وخلونى أشوقها. ومثل "حنوت سن" أى سقم، و"سات مريت" أى الابنة الحبيبة، و"سنب حنفس" أى معها السلامة، و"تحنتى" أى رجائى أو إلى رجيتها، و"تاجر حنفس" أى الدنيا تدعو لها، و"تفرتيتى" أى الحلوة جاية أو الجميلة آتية، و"رنس مابى" أى اسمها فى بالى، و"بونفر" أى الجمال. وقد يقول الأب عن الوليدة التى ماتت أمها بعد وضعها "تكن عوضاً عنها"، أو ينسبها إلى نفسه فى اسم "مريت إيتس" أى حبيبة أبيها، و"سنت إيتس" أى لخت أبيها، و"موت إيتس" أى أم أبيها، إذا شابهت أخته أو أمه أو تمنى لها أن تقوم مقامهما.

١٩- وشأنها شأن أسماء البنين، كثيراً ما ألحقت أسماء البنات باسم معبود أو معبودة مما يروابط الولاء والتبعية، أو الشكر والتمجيد، بـل والبنسوة والأخوة (الرمزية) أيضاً.

الأبوان والأطفال في المناظر ومجموعات التماثيل :

صورت بعض المناظر والتماثيل الصغيرة والنصوص المصرية القديمة، صوراً طبيعية مختلفة من رعاية الأم لوليدها في سنيه المبكرة. فهي تحتضنه رضيعاً لما يتراوح بين العامين والثلاثة، وغالباً ما ترقده معها، وتحمله على خاصرتها، أو على كتفها أو حول كتفها، وأحياناً ما تحمله بين يديها من أمام فسى مستوى بطنها، وإذا خرجت به حملته بالأوضاع نفسها، أو حملته عنها خادمة على خصرها وشدته إليها بشلال عريض. وإذا بدأ الطفل المشى تعلق بيدها وهي خارجة، أو أجلسته معها في محفة الخروج. ومن المناظر والتماثيل الصغيرة أيضاً ما يمثل الأم في دارها تمشط شعور بناتها، وتضم إليها أولادها، وتستمتع بمرحهم معها، وقد تصور الأم تضع ولدها على حجرها، أو يمثله المثل وأحياناً بجوار مقعدها وهو يريح يده على فخدها بينما هي تربت بيدها على ذراعه في حب متبادل.

ولم يفت بعض الفنانين المصريين القدماء أن يسجلوا صوراً من حياة العطف والتواد بين الأب وأولاده، وبما يدل على أن الأب المصري لم يكن بالرجل القوي الذي يتباعد عنه أطفاله، على الرغم مما كان يلزمهم به من آداب السلوك التقليدية أمام المجتمع. فصور الأب أحياناً يتطامن لوالده الصغير حتى يصعد على فخذه ويقف عليه مستنداً على ذراعه، أو يجلسه هو على حجره يصعد على فخذه ويقف عليه مستنداً على ذراعه، أو يجلسه هو على حجره ويحيطه بذراعية.

وكثيراً ما صور الأب يضع يده في يد ولده الصغير دليل التماسك بينهما، أو يضع يده على رأسه كأنما يباركه، وصورت البنت بالمثل أحياناً تستند بيديها على كتف أبيها، أو تلمس كتفه وهو يلعب الدامة مع أمها.

وصورت المناظر بعض ما يكون بين الأطفال الأخوة الصغار حين يمسك بعضهم بأيدي بعض، ويدلوا بعضهم بعضاً، ويضم بعضهم بعضاً، ويركب بعضهم فوق ظهور بعض، وكشفت بذلك عن روح طبيعية طلقه أخذت ما يجافى قداستها ووقارها، ولعلها استجبت أن تدوم لها أمثالها في أحوالها.

ويفهم من قصة سنوهي أن بنات الملك سنوسرت الأول كن يحيين أباهن الملك صباحاً أحياناً بتراتيم

شعرية وتوقيعات موسيقية، حتى في حضرة بعض ضيوفه المقربين.

ومع أمتع ما يجسد روح التواد بين الملوك وبين أبنائهم وبناتهم تلك المناظر والتماثيل التي صورت أخنائون وزوجته نفرثيتي وكل منهما يجلس بنته على حجره، أو يرفعهن في تدليل، أو يقبلهن ويتقبل عبثهن معه في سعادة غامرة. وتحسب هذه الظاهرة والظاهرة السابقة عليها لصالح البنات وأوضاع الإناث.

وصور الرسامون والمثالون المصريون عدداً من الأوضاع المثالية التي ارتضاها المجتمع من الأبناء فيما بعد سن الطفولة المبكرة. فالولد غالباً ما يصور واقفاً مع أبوية الجالسين. وتظهر البنت معها واقفة أو جاثية وقلماً ظهرت جالسة. وقد يفرش الولد والبنت الحصر، أو يجلسان على مقاعد منخفضة حين تناول الطعام، بينما يجلس أبواهما على المقاعد المرتفعة. ولم يكن من الحتم بطبيعة الحال أن يتقيد الأولاد والبنات بهذه الأوضاع دائماً وإنما هي أوضاع مثالية كما ذكرنا، كانت تستحب في مناسبات خاصة، وتستهدف تأكيد الأواصر بين أفراد الأسرة وأخذهم بآداب السلوك.

وتعود بنا صور الطفولة إلى مشكلات العرى والثياب في مصر القديمة مرة أخرى. فبينما جرى أغلب الفنانين المصريين على تصوير معظم الأطفال عراة تماماً يضع كل منهم سبابة يده على فمه، وتتبدل جديلة شعر سميكة على صدغه، وتحدثت مصادر مصرية قديمة أخرى عن ملابس الأطفال، كما صورت بعضهم يقفون بجانب آبائهم في انتصاب ثابتة تدل بلوغهم سناً لا يجهلون معها خطأ كشف عورتهم دون حرج، وخطأ وضع أصابعهم على أفواههم كأنما يطلبون الرضاغة أو يبخون الطعام.

وفيما هاتين الظاهرتين المتقابلتين نرى من جانبنا تفسير ما جرى عليه معظم الفنانين القدماء من تصوير عرى الطفولة وتمثيله على الرغم من احتمال مخالفته للواقع، بعده أسباب. ومن هذه الأسباب أن يكونوا قد ورثوا تصوير هذا الوضع عما سبقهم من عصور ما قبل التاريخ المبكرة وقلدوه، ثم اعتادوا عليه واعتبروه تقليداً فنياً واجب الاتباع. أو أن يكونوا قد تقبلوه باعتباره وسيلة فنية تعبر عن حداثة السن وبساطة حياة الطفولة بوجه عام، وتعوض في الوقت ذاته عن

براعته. وأتصلت بقواعد الأقزام خيوط متونسة كانت
الصبية تحرك بها أفراد الفرقة أن شاعت.

والى جانب اللعب التى مثلت هينات بشرية، وجدت
لعب أخرى تمثل حيوانات يمكن تحريكها. ومنها ما
يمثل تمساحا ذا فك متحرك يحركه الطفل بخيط يتصل
به، وضفدعة عاجية صغيرة ذات فك متحرك أيضا،
ولبؤة خشبية ذات فك متحرك كذلك تبدو كأنها تسير
فى خطو متناقل ونيد، وقطة خشبية ذات فك متحرك
وعينين مطعنتين. ولعبة متحركة تجمع بين إنسان
وحيوان وتمثل رجلاً مذعوراً ومن ورائه كلب يستطيع
الطفل أن يحركه فيبدو كأنه يلاحق فريسته.

وشاعت العرائس والدمى العادية بين لعب الأطفال،
ومثلت أشكالاً إنسانية وأخرى حيوانية، وثلاثة جمعت
بين هيئة الإنسان وهيئة الحيوان. وصنعت بما يناسب
إمكانات الأسر المختلفة، أى من الخشب والصلصال
والفخار والفانسانى والحجر والعاج.

وصورت على بعض هذه العرائس أشكال القلاد
ورسوم تخطيطية وحيوانية. وزين بعضها بخصل من الشعر
الطبيعى وشعور مستعارة من الخيوط المجدولة والصبوف
وحبات الطين المسلوكة فى خيوط على هيئة الخرز. وتميز
بعضها بأذرع تتصل بأجسامها بوصلات خشبية صغيرة
بحيث يستطيع الطفل أن يحركها ويتخيل الحياة فيها.

ومن أطراف الدمى دمية تمثل قردة أجلسات أبنتها
أمامها لتمشط لها شعرها، على نحو ما تفعل الأم
البشرية مع بناتها.

ودمى أخرى تجمع بين الإنسان والحيوان، ومنها
قرد يجر عربة، وطفل يلعب جرواً، وفارس أو سائس
يمتطي مهرة ذات عرف قصير ويشد لجامها، وقزم
برأس قط، وأسير برأس بطّة، ونمس يهاجم ثعباناً،
ووحش يقتك بزنجى، وقيل يعطوه راكبه.

ويشب الطفل عن طوقه، وينصرف عن العرائس
والدمى والألعاب الفردية إلى الألعاب الجماعية ومزاملة
رفاق سنه. وفيما بين حدائق القصور وسطوح الدور،
وخلال الأزقة والأطلال والحقول، مارس الأطفال صنوفاً
عدة من الألعاب المرححة لا تكاد تفترق عن ألعاب أطفال
القرى اليوم فى شئ كثير.

صعوبة إظهار تقاطيع الأطفال بدقة فعلوسه. ويتمائل
بعض هذا إلى حد ما مع ما لازل بعض الآباء
والأمهات يجيزونه فى العصر الحاضر من تصوير
الطفل فى مرحلة الرضاعة والحبو عارياً كما ولدته
أمه، بينما هم يدثرونه فى غير لحظة التصوير بما قد
ينوء بحمله من اللثائف والملابس، وذلك عن رغبة
منهم فى تسجيل بساطة حياته وما فيها من براءة
وسذاجة، وما يتخللونه فى جسمه من ليونة وطاوة،
فضلاً عن الاعتقاد بأنه ما من حرج عليهم فى إظهار
عورته فى صور يراها الصغار والكبار.

وأخيراً، ومع شئ من التجوز فى توضيح خصائص
الفن المصرى القديم يمكن تشبيه استخدام الفنان
المصرى القديم لما قدمنا شرحه من رمزية العرى
النصفى للرجال، والعرى الضمنى للنساء، والعرى الكلى
للأطفال، بأمثلة أخرى قديمة. ومن أهم الأمثلة ما اعتاده
الفنانون الإغريق القدماء من تمثيل الشبان الرياضيين بل
والرجال الرياضيين ذوى اللحى، فى عرى كامل تماماً،
رغبة منهم فى تأكيد تناسق الجسم الرياضى، وإظهار دقة
تكوينه، وإبداع تفاصيله، حتى وإن اختلف هذا العرى الفنى
مع واقع الحياة الفعلية لأصحابه، وعندما اعتاد الناس على
مشاهدة هذا العرى وعوراته جيلاً بعد جيل، تناسوا ما فيه
من تجن على قيم الحشمة والحياء، وتقبلوه حتى بالنسبة
لصور معبوداتهم ذاتها.

لعب والألعاب الصغار :

وجد فى بعض آثار مصر القديمة ومناظرها
المصورة لكل سن صغيرة ما يناسبها من لعب والألعاب.
وبقيت من لعب الأطفال دمي وعرائس كثيرة صنعت
من الخشب والعاج والطين والجلد والحجر. ولا تكاد
بعض نوعياتها تختلف كثيراً عن عرائس ودمى أبناء
الأوساط الشعبية فى مصر المعاصرة.

ومن أمتع اللعب المصرية القديمة اللعب المتحركة.
وثمة واحدة منها صنعت من العاج، ووجدت فى قنبر
صبيه تدعى حابى، فى فترة ما من الدولة الوسطى...
ومثلت فرقة أقزام راقصة يعتلى أفرادها خشبة مسرح
صغير، ويقودهم رئيس (مايسسترو) يضبط الإيقاع
بالنصفيق. ويتخذ كل من اللاعبين وضعا ينم عن
دوره. فيفغر أحدهم فاه كأنه يقنسى، ويخرج الثانى
لسانه كأنما يتفكه، وينثنى الثالث بجسمه مظهراً

ومن الألعاب التى صورتها بعض المناظر المصرية القديمة لعبة لازلت تمارس باسم خزا لاوزة، ويجلس لها صبيان متقابلان يضع كل منهما قدماً فوق الأخرى، ويتتابع أطفال آخرون فى القفز فوقهما، ثم يزيد كل منهما قبضة يده فوق قدميه مرة، وكفة مرة، وكفيه مرة أخرى.

ولعبة أخرى كان الصبيان يتبارون فيها على اقتلاع أدوات مذببة يرشقونها أولاً فى كتلة خشبية، ثم يحاول كل منهم أن يسبق غيره إلى اقتلاعها والقذف بها بضربة عصا سريعة. وكانت تؤدى بثلاث وسائل، يشترك فيها اثنان أو ثلاثة، ويمسك اللاعب فيها عصا أو عصوين، ويضرب فيها أداة مذببة واحدة أو اثنتين. « ولعبة ثالثة كان الصبيان يعتمدون فيها على أعقاب أقدامهم ويدورون فى شبه حلقة دائرية، بحيث يقف اثنان منهم فى محورها، ويمسك كل منهما بيدي زميلين له يميلان إلى جانبيه، ورابعة كان اللاعبون ينقسمون فيها فريقين، ويحاول كل منهما أن يجذب الفريق الآخر ناحيته، مما يشبه لعبة شد الحبل الحالية، وخامسة كانوا يلعبون فيها بعصى معقوفة وطوق، فيقف اثنان على جانبي الطوق ويسلك كل منهما عصاه فيه بحيث تتشابك مع عصا زميله ثم يحاول كل منهما أن يخلص عصاه ويجذب الطوق بها قبل زميله. « وسادسة تشبه لعبة "عساكر وحرامية" يتظاهر الصبيان فيها بجذبة مفتعلة لطيفة، وسابعة تشبه لعبة جوز ولا فرد، يلعبونها بزهر أو حصى، ويؤدون بثلاث طرق يشترك فيها اثنان أو ثلاثة أو أربعة. « وثامنة يقف فيها ثلاثة أولاد جنباً إلى جنب، ويصعد رابعهم ليتنقل فوق أكتافهم معتمداً على يديه وقدميه، بما يشبه بعض تمارين الجمباز الحالية.

وتميزت عن هذه الألعاب أخرى ناضجة سجلتها مناظر مصرية قديمة ترجع إلى حوالى القرن العشرين قبل الميلاد، وتضمنت تمريناً للذراع الأعلى فى شدة، وتمريناً آخر يعتمد فيه غلام على ناصية رأسه ويقيم جسمه محتفظاً بتوازنه فى استقامة كاملة دون ارتكاز على يديه أو كفيه، وأوضاعاً مختلفة أخرى يشترك الصبية فيها فيما يشبه العرض الرياضى المرح ويكتسبون بها نصيباً من الرشاقة ومرونة الحركة.

ومارس الفتيان عدا هذه الألعاب ألعاباً أخرى يتطلب أدائها نصيباً من الجهد والتمرين والمهارة، مثل المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتخطيب والعدو والسباحة والتجديف، وكان يؤديها الشبيبة عادة هواة ومحترفين، ويحاول الصغار أن يقلدوهم فى بعضها كلما استطاعوا.

وهيا لابناء الطبقتين الثرية والوسطى ممارسة العابهم الجماعية عدة عوامل، منها وجود قواعد أساسية لها تجرى بمقتضاها، لاسيما بالنسبة للمصارعة، ورضا الأهل عن ممارستهم لها مع زملائهم، وقد بلغ بهم هذا الرضا فيما ذكرنا إلى حد السماح بتصويرهم يؤدونها على جدران مقابرهم رغم الطابع الدينى والأخروى لهذه المقابر. ومنها كذلك أن أغلب الدور الكبيرة القديمة كانت دوراً عائلية بمعناها الواسع، قد يسكنها رب الأسرة وأولاده المتزوجون وأحفاده، وتتوفر فيها أحياناً حدائق متسعة وأفنية رحبة. وذلك على العكس بطبيعة الحال من بيوت العامة التى صورت المناظر والأطلال الباقية وطبقة ضيقة متلاصقة، والتى لم يكن لأطفالها أن يمارسوا ألعابهم الجماعية فى غير الأزقة، وقرب المزارع، وبين الأطلال القديمة، كلما تحرروا من العمل ومن السعى وراء كسب الرزق.

وعلى الرغم من طابع الاحتشام والتحفظ بالنسبة للإناث، صورت بعض المناظر المصرية القديمة شغف البنات بأداء ألعاب مرحلة فى وحدات صغيرة تشترك فيها خمس منهن، أو ست، أو من هن أقل من ذلك أو أكثر فى اللعب بكرات اليد الصغيرة، وفى أداء رقصات مهذبة رشيقة، وأخرى أكروباتية جريئة مثيرة.

ولعبت البنات كرة اليد بأساليب شتى تشبه أساليبها الحالية إلى حد ما ومنها لعبة المحاور، ولعبة أخرى تعتلى فيها فتاتان ظهري زميلتين لهما، مع إرسال الساقين جانباً، وتتقاذفان كرتين فى سرعة وخفة، ومن فشلت منهما فى تلقف إحدى الكور نزلت عن ظهر صاحبتها لتصبح مركوبة لها، وطريقة ثالثة تلعب فيها كل فتاة بكرتين أو ثلاث بكرات وتتلقاها بكفيها فى سرعة وتتابع جاعلة يديها منفرجتين أو متخالفتين على صدرها.

ومن البنات من كن يؤدين الألعاب الراقصة يرفع ساق وخفض أخرى مع التوقييع بالكفين لضبط الحركة، أو تحريك أجزاء الجسم في حركات رشيفة، مع التصفيق الرتيب المرح.

ومن الشابات من اشتركن في لوحات حركية جريئة قد تقلب الواحدة فيها زميلتها رأساً على عقب، وقد ترسل الواحدة ساقها على كتفها، أو تنثنى بهما إلى الخلف في انثناءه تقرب من هيئة نصف الدائرة. وربما قلدت بعض هذه اللوحات مما كانت تقوم به المحترفات للألعاب البهلوانية أو الأكروباتية. وكلها ظواهر تصور طابع الأسرة المصرية القديمة، والثرية والوسطى منها بخاصة، على شئ من اليسر وحب المرح، دون روح التزمّت أو القتامة.

الطقوس الجنائزية :

لم تكن رعاية المتوفى مقصورة على تحنيط جثته ودفنها مع ما يلزمها من ضرورات الحياة المادية، وإنما يجب أن يتلى عليها ما يجب تلاوته من تراتيل السحر والدين، عند الوفاة، وعند الغسل والتطهير وعند الدفن، وعند تقديم القرابين وعند إجراء الصلوات في مقاصير المقابر وهاكل المعابد، وأوسع المصادر الدينية حظاً فيما تضمنته من هذه التراتيل، وأوسعها تعبداً عن عقائد ما بعد الموت وتطورها من عصر إلى عصر إنما هي: متون الأهرام، والتوابيت، وكتاب الموتى، فلما متون الأهرام التى كشف عنها "جاستون ماسبرو" فى عام ١٨٨٠م فى داخل هرم أوناس، ثم عثر بعد ذلك منها فى أهرام الأسرة السادسة، بل وفى أهرام بعض ملكاتها، فهى التعاويذ السحرية والطقوس الجنائزية، وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة، ويرجع بعضها إلى ما قبل الأسرة الأولى، بل فيها أشارت إلى الحرب التى قامت فى مصر فى أوائل أيامها، على أنها حروب بين الآلهة التى عبدت فى تلك الأيام، وعلى أى حال، فهى تختلف من هرم إلى آخر، بل أن الكهنة الذين أشرفوا على اختيارها لكل ملك، إنما كانوا يختارون البعض ويتركون البعض الآخر، وقد قسمها "كورت زيته" إلى ٧١٤ فقرة، وأما الهدف منها فكان ضمان سعادة الملك فى العالم الآخر، حيث تفتح له أبواب السماء التى حرمت على غيره من الناس، فضلاً عن تحوله إلى نجم من النجوم التى لا تطفى، وإلى اله الشمس، أو على الأقل يكون فى ركاب اله الشمس.

ولعل من أمتع ما جاء فيها عن مصائر القوم بعد الموت "أن الجسد للأرض، والروح للسماء"، وقولهم فى مخاطبة فرعون فى حديث رمزى "قد يتحلل جسدك طولا وعرضا، ولكن روحك ستسوف تبقى، وسوف تشهد رج فى غلالاته الحمراء" مما يدل على أن القوم رغم إيمانهم بمقابرهم على أنها بيت الخلود، إلا أن أرواحهم لن تظل حبيسه فيها، وإنما سوف تكون، وبخاصة أرواح الملوك والأخيار، طليقة فى عالمها غير المنظور، تستمتع بصحبة موكب الشمس حيث شاءت، وتستروح نعيم الجنة فى العالم الآخر حيث شاءت، وتؤوب إلى قيرها لتنعيم بمرأى القرايين متى شاءت، وتحط على جسدها حيث شاءت هذا فضلاً عن أن القوم لم يتخيلوا أن روح فرعون سوف ترقى إلى السماء دون إذن من ربها، وهو شرط ضرورى لنعيم صاحبها فى آخره، ومن ثم فهم يخاطبون كأننا فى السماء قائلين "انظر: أن الفرعون أت مقبل منطلق، ولكنه لم يات من تلقاء نفسه، وإنما استدعى بناء على رسالة أتت إليه، وأن الرسل قد أحضرته، وكلمة مقدسة رفعتة" كما أشارت متون الأهرام إلى أن وصول الملك إلى نعيم الآخرة عند رب السماء، إنما يتطلب أن يعبر بحيرة مقدسة، وأن يعلن لربان هذه البحيرة "أنه ملك صادق فى السماء، عادل فى الأرض"، مما يشير إلى أن عدل فرعون فى الأرض إنما هو سبيل القربى من رب السماء، ومع ذلك فإن هذه المتون نفسها هى التى جعلت الملك يدخل أبواب السماء التى حرمت على غيره من رعاياه، وأن ماواه السماء، أما آلاف الناس فماوهم الأرض، وربما كان المراد أن جنة الملك فى السماء، وأن جنة العامة من الناس على الأرض.

ذلك لأن القوم إنما كانوا يظنون حتى نهاية الأسرة الخامسة أن مركز الجنة الأرضية إنما كان فى حقل القربان عند هيلوبوليس، المركز الرئيسى لعبادة الإله رع، الذى زعموا أنه أول من حكم الدنيا ونشر العدل والمساواة فيها، بقانون ماعت الذى سنه، ثم تخلقى عن حكم العالم الدنيوى لابنه، ورفع نفسه إلى السموات العلى، كما رفع كذلك حقل قربانه إلى العالم العلوى، وأصبح ماواه الأبدى فى السماء، وهناك كان ينعم أبن رع (أى الملك) بعيشه راضية فى حقول والده، وترك حقول القربان التى على الأرض فى هيلوبوليس للعامة من الناس.

وأما متون التوابيت فقد ظهرت منذ أخريات الدولة القديمة، وكانت مقصورة على الفرعون وحده، غير أن الثورة الإجتماعية الأولى إتسعت إلى أن تصبح هذه التوابيت أمرا مشاعا بين أفراد الشعب، كما أصبحت تكتب على جدران التوابيت، بدلا من داخل الأهرامات، هذا وقد تنوعت مذاهبها في عصر الثورة الإجتماعية والدولة الوسطى، وأقتبس الكهان بعض أورادها من متون الأهرام، ثم القوا بقيتها بما يتناسب مع عهودهم المتتالية وآمالهم فيها، وكان من أهم ظواهرها تلقيب كل متوفى بلقب "أوزيريس" أملا في أن ينعم في الآخرة بما نعم به ويخلد فيها مثل خلوده، وكان هذا اللقب في بدايته مقصورا على الفرعون باعتباره وريث أوزيريس في الدنيا والآخرة، فلما أهنزت الملكية في أخريات أيام الدولة القديمة حصل النبلاء على حق استخدام نصوص الأهرام وبدأوا يكتبونها على توابيتهم، ومن هنا فقد أصبح أى شخص له من الأهمية والثورة ما يمكنه من أن يشتري تابوتا مكتوبا ويحصل على الخدمة الكهنوتية عند موته، ويستطيع أن يسخر الدين ليصبح إلها عند الموت، أنه يصير الإله أوزيريس عند وصوله إلى عالم الآخرة ويصبح واحدا من أعداد الآلهة، وفي العالم الثانى لن يكون بينه، وبين فرعون فاروق جوهري، ولم يقتصر الأمر على النبلاء، فإن السهزة العنيفة التى أصابت الملكية فى قدسيته، جعلت العامة من القوم لا يكتفون كثيرا بالعقيدة القائلة: أن الملك وحده هو الوسيط بين الناس والآلهة، ومن هنا أصبح كل فرد فى استطاعته الحصول على تلك القرابين التى كان الملوك يهبونها للناس عن طريق الطقوس الجنائزية، نرى ذلك بوضوح فيما عرف فى هذا العصر بنصوص التوابيت، وهكذا استعمل عامة القوم نفس النصوص السحرية والشعائر الدينية التى كان يستعملها الملك، والتسبى بيشتر كل منهم بحسن المآب.

هذا وقد تنوع مضمون متون التوابيت، كما تنوع مضمون متون الأهرام، بين أناشيد ودعوات واساطير وفلسفات وتخيلات وأوهام، وكان من نصوصها ذلك النص الذى يعبر فيه الإله الخالق عن أغراض الخليفة، وفيه ترد عبارة ربما كانت سببا

فى أن يوضع هذا العصر فى مرتبة أرفع من روح العصر السابق أو اللاحق، حيث نرى الإله يذكر فى هذه العبارة أنه خلق جميع الناس متساوين، وأنه إذا اعتدى أحد على هذه المساواة، فليس ذلك من عمل الإله الخالق، وإنما هو من عمل بنى الإنسان، والطريف أن الرواية قد بدأت بتصوير الرب يحادث حاشية فيما فعل، وقالت: "قال رب الكل لمن ارتاحو من النصب وساروا فى معيته، أطمئنا فى سلام، وسوف أعيد عليكم أربع من أوحى إلى قلبى بأدائها، لقد صنعت الرياح الأربعة ليتنفس منها كل إنسان مثل أخيه أبان حياته، وذلك أول الأفعال (المنن)، لقد صنعت مياه الفيضان العظيمة، وجعلت للفقير فيها ما للعظيم من حق، وذلك ثانى الأفعال، لقد خلقت كل إنسان مثل أخيه، ولم آمرهم بفعل الشر، إلا أن قلوبهم قد أنتهكت حرمة ما فعلت، وذلك ثالث الأفعال، لقد صنعت قلوبهم بحيث تفكر فى الغرب لكى تقدم القرابين المقدسة لآلهة الأقاليم، وذلك رابع الأفعال".

وأما كتاب الموتى أو كتب الموتى، فكانت تحوى نصوصا جنائزية تحفظ مع الميت فى تابوته أو توضع بين أكفانه وتكتب على أدراج متفاته الأطوال من البردى والرق بالخط الهيروغليفي والهيرواطيقي، وقد أطلق القوم عليها اسم "تعريفات للخروج نهارا"، مما يشير إلى أن الهدف منها إنما هو تمكين المتوفى من الخروج من ظلمة القبر إلى ضوء الشمس، وتمكينه من الحركة بعد الموت، فضلا عن توفير السعادة له فى العالم الآخر.

ومن المعروف أن هذه النصوص التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة وحتى العصر البطلمي لم تكن متكاملة فى عدد موضوعاتها، وإنما كان كل نص منها يتضمن بعض الموضوعات ويخلو من البعض الآخر، إلا أن جميع الموضوعات، كما وردت فى أكثر من كتاب إنما تتكون من ١٤٠ فصلا، ورد الكثير منها مكتوبا فى متون الأهرام ونسبى متون التوابيت، وكتاب الموتى ليس من الكتب الدينية المقدسة بل أنه لم يحو نصائح معينة للميت، كما لا تنطبق عليه صفات الكتاب المتكامل الموضوع المحدد الهدف، وفصوله متتالية لا يجمع بينها وحدة فكرية، ولعل أهمها الفصل ١٢٥ والذى يؤكد فيه

الميت عدم إقترافه لأية معصية، ثم هناك الفصل السادس الذي يكتب على أجسام تماثيل المجاورة (الأوشيتي) ويطلب من كل تمثال أن يهب في اليوم المحدد له، لكي ينوب عن صاحبة في أعمال الزراعة في عالم الموتى، أما الفصل الثلاثون فيختص بالقلب وما يجب عليه أن يشهد به أمام محكمة الموتى، هذا ويمتاز كتاب الموتى بالصور التوضيحية التي كانت تتخلل النصوص، وقد أعتنى الفنانون برسمها وتلوينها بألوان زاهية، فمثلا كانت فكرة الحساب والمسئولية أمام الأرباب قد ترددت من قبل في متون الأهرام ومتون التوابيت، ولكنها أصبحت أوضح في كتاب الموتى، حيث عبر عنها المصري القديم باللفظ والصورة، وبالصورة المعنوية والمادية.

الطقوس المقدسة :

ليس لدينا سوى القليل من المعلومات عن الطقوس المقدسة في أقدم العصور إذ سلينا اختفاء معظم معابد الدولتين القديمة والوسطى الأدلة الأساسية على وجودها آنذاك. ومع ذلك، فيما يبدو أكيدا هو أن طقوس العبادة التي مارسها الدولة الحديثة أو ما قبلها في مختلف معابد الدولة متعددة الصفات بحيث يتعذر حصرها. قد تختلف أسماء الآلهة وطبيعتها وعلومها الإهوتية، غير أن طرق عبادتها كانت على العموم واحدة.

كان الإله موجودا شخصيا في هيكله. وكان الغرض من الطقوس هو المحافظة على حياة ذلك الإله وكيانه، ووقايته من كل أذى قد يحط من نشاطه على الأرض، فأقيمت له الطقوس الدينية يوميا. فتبدأ عند مطلع الفجر، عند فتح المعبد بعد إخلاقه منذ المساء على ساكنة العظيم. وبعد أن يتطهر الكهنة، يقومون بالاحتفالات الأولى لتقديم قربانين الصباح، فتعد للإله وجبة الصباح في المطابخ، ويحملها الخدم حتى الحجرة المقابلة للهيكل. بعد ذلك يفتح الهيكل ويوقظ الإله بالشعائر الدينية وتلاوة ترنيمة الصباح.

يوضع جزء من التقدمة أمام الإله، وينسحب الكهنة ليتركوه يتناول "وجبته"، ثم يغسل التمثال ويلبس ثيابا نظيفة ويزين بالجواهر ويعطر. وبعد أن

يأكل الآلهة كفايته، تحمل القرايين وتوضع على مذابح الآلهة التي تقل عنه في المرتبة، أو أمام تماثيل الملوك، أو أمام الرجال الذين حظوا بمكان في المعبد. وأخيرا تعاد إلى المطابخ حيث تقسم بين الكهنة والهيئة المساعدة. أما طقوس منتصف النهار فتتكون من التطهير والبخور دون تقديم أي طعام. أما طقوس المساء الأكثر تعقيدا فتكرار لطقوس الصباح، غير أن الهيكل يبقى فيها مقفلا. يبدو أن الطقوس كلها كانت تتم في معبد صغير ثانوي بجانب الهيكل. وبعد أن يتناول الإله وجبته الأخيرة، ينام. وأخيرا يطهر المعبد بالبخور ويقفل في وجه الأحياء، وعندئذ تتساقط الظلمات على بيت الآله.

هكذا كانت الطقوس الدينية تتم يوميا بانتظام في ثلاث حفلات. وفي الأعياد، يستعاض عن الطقوس العادية باحتفال أكثر حفاوة يتضمن خدمات دينية أكثر دقة وكثيرا من الرقي، وأحيانا ينقل تمثال الآله خارج المعبد في ناووس خشبي صغير يحمل فوق سفينة. أما في الأعياد السنوية العظمى التي قد تمتد عدة أيام فتقام شعائر خاصة.

انظر المعبد

طهرقا :

ابن بعنقى وقد جاء إلى مصر شابا بصحبة أخيه "شبتكو" وعمل قائدا للجيش، وبعد وفاة الأخير غدا فرعون مصر واستقر في تانيس ليتسنى له مراقبة نشاط الأشوريين العسكري في سوريا وفلسطين، ويحيك المؤامرات ضدهم. وفي عام ٦٧١ ق.م غزا "أسر حدون" الأشوري مصر، ففر طهرقا إلى الجنوب، وسقطت منف في أيدي الأشوريين كما وقعت أسرة طهرقا في الأسر.

وبعد وفاة أسر حدون عاد طهرقا إلى مصر واسترد منف، ولكن أشوريانيبال عاد إلى غزو مصر عام ٦٧٧ ق.م واستولى على منف ثم طيبة، وفر طهرقا ثانية إلى نباتا وبقي هناك حتى وفاته. ولما آثار عديدة في جهات مختلفة من مصر كما بدأ مباني من الكرنك ومدينة هابو بالأقصر.

السيلود :

على الضفة الشرقية للنيل، وعلى مسافة ١١ كم شرقى محطة أرمنت. بها معبد لاله "منتو" أسسه "سنوسرت الأول"، وزاد عليه بعض ملوك الأسرة ١٢ وأعاد البطالمة تشييده.

قامت بحفره بعثة فرنسية عثرت عام ١٩٣٦ تحت أحد صروحه على وديعة من ودائع الأساس فى أربعة صناديق من النحاس جاءت هدية إلى الملك أمنمحات الثانى وتحتوى على صفائح من الرصاص والفضة والذهب وحجر اللازورد وعلى عدد من الأختام وأوانى الفضة، وهى تلقى الكثير من الضوء على ما كان يوجد من صلات بين مصر وبعض بلاد آسيا، وقد آل أكثرها إلى المتحف المصرى بالقاهرة.

ومن أهم مميزات معبد الطود حالياً بحيرة المعبد القديمة، واسم البلدة مشتق من اسمها فى العهد القبطى "توت" أما اسمها فى اليونانية فهو "توفيوم".

طيبة : (الأقصر)

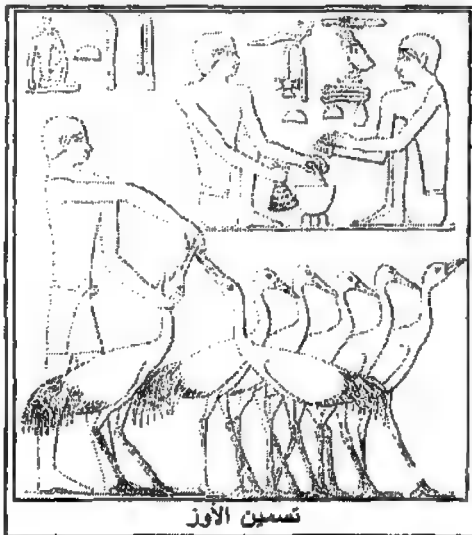
تقع مدينة الأقصر، أغنى مدن وادى النيل بالآثار الفرعونية، فى محافظة قنا، على بعد ٦٧٠ كيلو مترا من القاهرة. وقد بدأت الحياة فى مكان هذه المدينة منذ العصور الحجرية القديمة، ثم كانت عاصمة لأحد أقاليم الصعيد أثناء الدولة القديمة، فعاصمة لمصر كلها فى عهد الدولة الوسطى، ثم اتسعت فى عهد الدولة الحديثة، حتى أصبحت أكبر وأهم مدن الدنيا، وقال عنها شعراء الإغريق أنها المدينة ذات المائة باب، ونجد فيها من روائع العمارة وبدائع النحت والتصوير ما يفوق كل وصف. وعرفت هذه المدينة، منذ أقدم الأزمنة باسم "واست" ومعناها الصولجان، وكان رمزا للحكم والسلطان أيام الفراعنة، ثم أطلق عليها الإغريق اسم "طيبة"، وأسماء العرب الأقصرين، ثم أصبحت "الأقصر" وذلك لوجود معسكرين رومانيين على جانبي المعبد وكانت تسمى فى العصر الرومانى "دوا-كاسترون" وهى أصل الاسم العربى.

وقد قامت مدينة الأحياء على شاطئ النيل الشرقى، أما مدينة الأموات فقد احتلت البر الغربى.

وقد إختلفت الآن البيوت والمنازل، نظرا لأنها كانت مشيدة من اللبن حسب العادة، ولم يبق من معالم المدينة القديمة سوى المعبدين، اللذين نطلق عليهما الآن معبدى الأقصر والكرنك. ويرجع تاريخ تأسيس كل من المعبدين إلى أيام الدولة الوسطى، ولكن معظم مباني المعبدين ترجع إلى أيام الدولة الحديثة وما تلاها من عصور، فقد استعاض فراعنة الدولة الحديثة عن آثار الدولة الوسطى بأخرى أعظم وأفخم منها، تتناسب مع الثروة والجاه والأبهة التى تميز بها عهدهم.

الطيور :

كل من ينظر إلى النقوش الهيروغليفية كتلك المحفورة على مسلة كليوباتره يلاحظ كثيراً من الطيور واضحة المعالم. ومن بين العلامات المستعملة، أكثر من عشرين علامة تمثل الطيور، منها نوعان : الشقشاق، وبجس جابيرو، وكانا يهاجران إلى السودان فى حوالى ٣٠٠٠ ق.م. غير أن جميع الطيور المستعملة فى الفن المصرى غير موجودة فى الحروف الهيروغليفية. فهناك إفريز لأحد قبور الدولة الوسطى نقش عليه ٢٩ نوعاً مختلفاً من الطيور (من بينها خفاشان). وكان قدماء المصريين. كلما رسموا صورة مستنقع، صوروا فيها مجموعة كبيرة من الطيور تطير فوق أعواد البردى، بين جذوعها عشاش بها طيور جائمة أو



تسعين الأوز

جرت عادة قدماء المصريين أن يصوروا البط والأوز. والحمام كثيراً. فيصورونها معلقة مينة مربوطة في حزم، أو مشوية. ويصورون بعضها الآخر مأخوذاً من الشبكة وهو مضطرب مدهول، وقد رُبِطت أجنحته في قسوة، أو وُضِعَ في قفص. وتُسمَّن الطيور قبل ذبحها وتقديسها على المائدة وتُغذَّى الطيور بالسيد في الألفية الخلفية لبيوت النبلاء وفي المعابد.

ومن بين هذه الطيور: أوز النيل الذي تزعج ذكره المستبدة قطيع الأوز كله، والأوز العادي والأوز الرمادي والشرشير، ومن البط: الخضيري والأصلع وغيرهما والحمام، وفي العصور المبكرة جداً، الكراكي. وكانت أبراج الحمام تصنع، في العصور الحديثة، من الطين المجصص، فتبدو جميلة المنظر وسط الحقول. أما في مصر العليا، فلم تكن كذلك، وإنما كانت مباني ضخمة أوحى بهيكلها فن العمارة لدى أسلافهم. ولكننا لا نعتقد أن الحمام كان يربى في مصر العليا، وذلك تبعاً لما نعلم. على أية حال فإن هذا الطائر السمين، الذي لا يشبع من حبوب الأجران، ومن نخيل البلح كان من أنواع الترف على الموائد المصرية منذ أقدم العصور. وفي حوالي سنة ١٤٥٠ ق.م.، أهدت سوريا إلى تحتمس الثالث، أربعة طيور لم تكن معروفة الأصل تبيض كل يوم*. ولم تكن هذه العجيبة التي ظلت نادرة في مصر حتى يجئ الإغريق، سوى الدجاج، الذي لا يزال الفلاحون يربونه حتى وقتنا الحاضر.

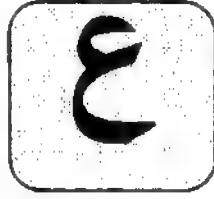
لا يجب أن ننسى الطائر العملاق الذي لم يستطيع الطيران، بل كان يجرى على الأرض ويرقص عند شروق رع، ويدور كاخذروف، ويضرب الهواء بأجنحته القصيرة. ومن ذيوله الجميلة، صنعت مراوح الأسراء الذين كانوا يصيدون تلك النعامة المسكينة حتى انقرضت تماماً من الصحراء المصرية.

أفراخ طيور مذكورة. كان الفنان يجيد رسم خصائص كل نوع في مهارة بالغة، ويوضح ريشها الزاهي الألوان. الأزرق والأخضر والأحمر - وهي الألوان المطابقة لها تماماً. تنتشر هذه الطيور وسط الزروع الخضراء والأزهار، تضرب الهواء بأجنحتها، وتصرخ بصورة تكاد تكون حية. أما الطيور الجارحة فكانت تعيش فيما بين حدود الصحراء الصخرية وضياف النيل - ومنها الصقر الملكي والعقاب، الذي تتجسد فيه الربة نخب والصقر والحدأة، وفي الليل البومة العادية وبومة الأجران والصقر. وسواء أحب الفلاح طيور الحقل أو لم يحبها (استعمل العصفور الدوري المسكين حرفاً) هيروغليفياً يدل على الشئ الصغير أو الشئ الرديء) وكان هناك وقتذاك، كما في هذه الأيام: الغراب العادي والغراب الأسحم والهدهد والحمام والخطاف، وفي زمن الشتاء الصغير وغيره من الطيور المهاجرة.



وفي البرك والمستنقعات: القاوند ومجموعة كبيرة من الطيور المائية - أبو قردان والنباح وأبو ملعة والنكات والدشنيق (الذي يقال إنه ينظف قم التمساخ) وأنواع كثيرة من مالك الحزين، من بينها: أبو شوشة والعنقاء (بريشها الأحمر الناري)، وأنواع عديدة من البط والأوز والطيور الأخرى ذات النسيج بين الأصابع منها: الشرشير والبجع والغطاس وغيرها.



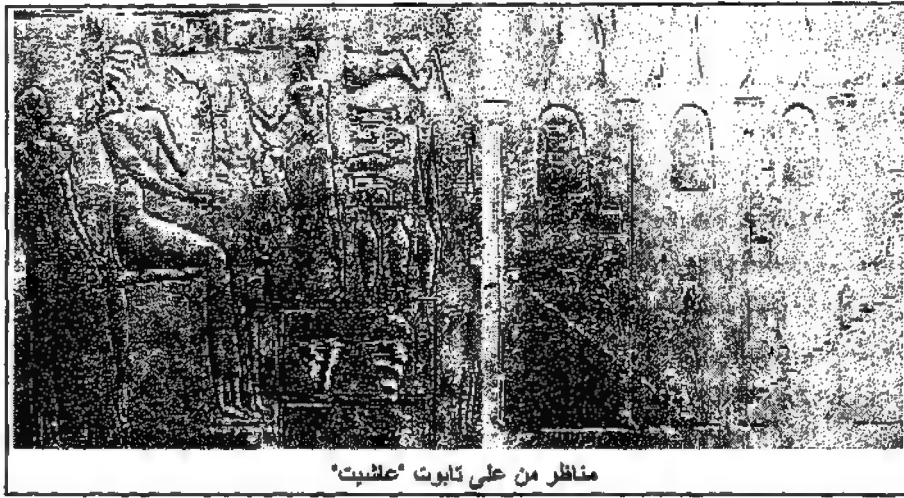


عاششيت :

كانت على ما يظهر ملكة حقيقية من الأسرة ١١ رغم أنها ماتت ولم تبلغ بعد الثالثة والعشرين، وقد وجد في قبرها شعرها مصفوفاً في هيئة جدائل بكل عناية ودقة وتدل موميئتها على أنها كانت صغيرة الجسم، ولاشك في أن الصانع المتفن الذي نحت تابوت الملكة "عاشيت" الفاخر والذي يعد أجمل قطعة منحوتة وصلت إلينا من عهد الأسرة الحادية عشرة، هو نفس الذي نحت تابوت "عاشيت". والواقع أن فن هذين التابوتين يعد مثلاً رائعاً في النحت لمدرسة كانت لا تزال قديمة في طرازها، غير أن ما ظهر من المهارة الفنية في صنع التابوت الأخير يكاد يكون منقطع القرن بالنسبة لهذا العصر، فنشاهد على جانبه الشرقي ممثلاً صورة باب القصر تعلوه شرفه أفترض في إقامتها أن تطل عاشيت من نوافذها بعينين حفرتا لذلك بخاصة، وفي داخل القصر ترى أكواماً متراكمة من لذيذ الطعام أمامها، وترى هي جالسة وكتبها يقبع تحت عرشها، وخلفها وصيلة تسرح عليها جناح إوزة، وهي تشرب لنا سائفاً يقدمه لها لبان من بقرتين قد أحضرتا لها مع صغيريهما.

وترى في منظر آخر وهي تزور مزارعها فتشاهد مدير بيتها مشرفاً على المزارعين وهم يحملون حقائب القلال ليضعوها في المخازن، وفي منظر آخر تبدو وصيفتها تقدم لها زجاجات العطور من صناديق في خزائنها. وكذلك ترى جزاريها يذبحون ثوراً ويكدسون كومة من اللحم فوق مائدة مرتفعة وضعت أمامها. وفي داخل التابوت نشاهد نفس المناظر بالألوان

الزاهية وتلك كانت صفحة من أعمال الأميرة اليومية كما سبق شرحه في وصف تابوت الأميرة "كاويت". أما التابوت الخشبي الذي وجد داخل التابوت الحجري فإن ما رسم عليه من الزينة كان خاصاً بعالم السحر. والتابوت من الظاهر خلو من كل حلية غير إطار ذهبي حول حافته، حفرت فيه صلوات ودعوات دينية بحروف غائرة، وغير عينين تنظران بهما إلى عالم الأحياء. أما الداخل فقد زين جميعه بالتعاويذ البراقة التي تنتمي إلى عالم السحر. فغطاء التابوت يمثل السماء وقد نقش عليه بالأكوان تقويم فلكي في شكل قائمة تبين لنا مطلع النجوم والأبراج مدة الاثنتي عشرة ساعة التي يتكون منها الليل، وصلوات طويلة للكائنات السماوية. فالذب الأكبر قد مثل بساق ثور وغطى جانباً التابوت ونهايتها بمتون سحرية. وفوق هذه المتون صفوف مرتبة من الصيغ المأخوذة من قوائم التعاويذ والصيغ الدينية اللازمة لروح المتوفى حتى تفلت من الأخطار والشرك التي نصبت لها في العالم السفلي. على أن الباحثين في العلوم الدينية والسحرية سيجدون في هذه النقوش مقدمات غريبة تدل على حدق الإنسان في اختراع التعاويذ السحرية الغامضة، وقد وجد في داخل التابوت الخشبي مومياء "عاشيت" في صندوق من النسيج المقوى، ويعد رغم بلاء وتمزقه وثيقة مصرية هامة في العادات الجنائزية. إذ وجد مكدساً فوق الجثة عسدد عظيم من الجلابيب المصنوعة من الكتان، وعلى الكتان علامات تدل على أنه من النوع الذي كان يستعمله القصر الملكي منذ أربعة آلاف عام. فنجد على قطعة مثلاً "الملك منوحتب" أو "مخزن الكتان الجميل" أو نجد اسم مدير



مناظر من على تابوت "علاشيت"

القصر الذى كان يشرف على صناعة هذه الجلابيب أو الحصول عليها. وبجانب الملكة وجد تمثال صغير يمثلها صنع من الخشب الصلب وقد حليت يداها بسوارين من الذهب وقميص أحمر على جسمها مرفوع بحمالة بيضاء وقد وجد معها كذلك بعض حلى وأشباه أخرى قليلة.

عالم الموتى :

تجددت آراء المتفكرين من القوم فى تحديدهم لعالم الموتى، فتخيله بعضهم فى جوف الأرض، حيث كسان يدفن الموتى، وحيث يحكم من يحى التربة والبذرة وينبت الزرع ويدفع الفيضان ويرعى المكودين وهو "أوزيريس"، وتوهمه بعض آخر فى الغرب على الإطلاق، حيث توجد أغلب مقابر القوم، وحيث تغرب الشمس، وحيث يمتد البصر إلى مالا نهاية فى الصحراء الغربية غير ذات الحدود المرئية، بالنسبة لمعارف عصرهم، ومن هنا كان اتجاه أغلب الموتى المصريين إلى الغرب. (ذلك لأن الصحراء إنما كانت مطروقة، وتنتهى عند البحر الأحمر، بعكس الصحراء الغربية التى تغرب الشمس فى اتجاهها، والتى لم يعرف القوم لها حدودا كالأبدية التى لا حدود لها)، ومن ثم فقد أطلق القوم على عالم الموتى اسم "عالم الغرب"، كما كان الموتى يسمون "أهل الغرب"، على أن هناك فريقا ثالثا ذهب إلى أن عالم الموتى إنما كان فى السماء، حيث الرفيق الأعلى، وحيث مسيرة الشمس فى النهار، وحيث النجوم التى تتلألأ بغير حصر فى الليل ولا تريم ولا تفتنى، وقصروا هذا الأمل فى السمو

الروحى والمكان فى بداية أمرهم على الحكام، الذين كبر عليهم أن تؤول أبدانهم وتتولى أرواحهم إلى عالم القرب، كما تؤول بقية الأبدان والأرواح، فتوهموا موتهم صعودا إلى السماء وحياة بين النجوم، ومصاحبة لكوكب الشمس حيثما دار، ومن ثم فقد رأينا النصوص إنما تصف موت "أمنحات الأول" وكأنه قد صعد إلى السماء، واتحد مع الإله، حيث تقول : "صعد الإله إلى السماء، وأصبح متحدا مع قرص الشمس، واندمجت أعضاء الإله (الملك) بمن خلقه"، كما جاء فى نصوص الأهرام أن الملك قد يمثل فى شكل "ذلك النجم الوحيد الذى يشرق فى الجانب الشرقى من السماء، والذى يجوب السماء فى صحبة الجبار والشعري اليمانية".

هذا وقد تصور القوم أنه مما يتفق ومماثلة ملك مصر للشمس أو بنوته لها، أن يتخذ بعد موته شخصية إله الشمس نفسه، فيجلس على عرشه ويرأس الآلهة، أو يتلقاه إله الشمس لقاء حسنا، ويهئ له مكانا فى سفينته أو يتخذة كاتباً له يجلس أمامه أو إلى جانبه، ومن ثم يجوب وإياه السماء فى النهار، كما يجول بها فى الليل مع إله القمر تحوت، وقد جاء فى متون الأهرام أن الملك المتوفى ليس إنساناً، وأن "آباءه ليس من البشر، وأمهاته لسن من الناس وإنما هو تحوت أقوى الآلهة، وهو شو بن رع، الذى يحمل السماء ويتزعم الأرض ويقضى بين الآلهة، طوبى للذين يرونه وهو متوج بحلقة رع، وعليه نقبته كحاتحور، أنه يغدو إلى السماء فيجد رع واقفا فيجلس إلى جانبه، ولا يسمح له رع بأن يرتدى على الأرض، لأنه يعلم حقا أنه أعظم منه، كما يعلم أن هذا المجد لا يغنى، أنه ابنه ومن ثم يبعث الرسل من الملائكة ليعطوا

إلى سكان السماء، انه قد ظهر لهم ملك جديد، انه ممجد لا يفنى، اذا شاء لكم الموت فإنكم تموتون، وإذا شاء لكم الحياة فإنكم تعيشون"، هذا وقد تصور القوم أن الملك يدخل فى السماء "حقل الآسل" (يارو) أو "مقر الممجدين"، حيث يزدهر الزرع وينمو القمح والشعير إلى ارتفاع سبعة أذرع، فيجلس على عرش كبير، تكرمه رعيته، ويقضى بينها على نحو ما كان يفعل فى الأرض، ومن ثم فلم يكن دخول جنة الآسل مقصورا على الملك وحده، وإنما كان يدخلها كذلك أتباعه وحاشيته والأبرار من شعبه.

هذا ولم يقدر لأحد هذه الآراء أن يسود على غيره ويحل مكانه، وإنما تقاربت من بعضها البعض، وربما حدث تنافر قصير فيما بين أنصار عالم السماء وريبه رع، وبين أنصار عالم ما تحت الأرض وريبه اوزيريس ولكنه سرعان ما لبث أن زال، وأدت إichاءاته السياسية ومرونة الدين إلى التوفيق بين المذهبين عن طريق موازنة امتداد نفوذ رع رب الشمس إلى أسفل الأرض حيث يهيض كوكبه فيه ليستضى الموتى بنوره، مع افتراض نفوذ مماثل لرب العالم السفلى اوزيريس فى السماء ليرعى الأبرار الذين ترفعهم أعمالهم إليها، والذي اتسع مدلوله (أى مدلول الأبرار أهل السماء) فشمّل الصالحين جميعا، ولم يعد مقصورا على الفراعين والحكام وحدهم.

العبادة :

انظر المعبد

للخدمة اليومية.

عبادة الحيوانات :

خضعت الديانة المصرية فى بداية أمرها لعوامل البيئة، وكان من أهم خواصها شمس مشرقة ونيل فياض، يسير فى واد خصب على جانبيه هضبتان، ووراء كل هضبة صحراء شاسعة، وسماء صافية مليئة بالنجوم. وقمر يظهر تارة بدرا وتارة هلالا، وأرض خصبة، مليئة بالنبات والحيوانات والطيور المختلفة. وقد دفعت هذه المظاهر الطبيعية المصرى

الأول، الذى نشأ على الفطرة، إلى عبادة هذه القوى الطبيعية المحيطة به من حيوان ونبات صورا، واعطاها أسماء، وصانق منها ما ينفعه، وخشى يسأس ما يضره منها. ولم تكن آلهة الطبيعة، مثل الشمس والقمر قريبة منه، مما اضطره إلى التفكير فى آلهة أخرى قريبة منه، ووجد ضالته فى الحيوانات التى تسكن تلك البيئة. فهناك مثلا ابن آوى والثعبان وفرس النهر والتمساح، إلى جانب الحيوانات التى استأنسها، مثل البقرة والثور والأغنام وغيرها. وأغلب الظن أن المصرى قدس هذه الحيوانات لأحد سببين، أما لفائدة ترجى منها، أو لشئ يراد البعد عنه، فمثلا استترعى تفكيره ابن آوى الذى يتسلل ليلا ليسرق جثث الموتى، فقدسه وقدم له الطعام، لكى يحمى أهله من الموتى ولكن المصرى عندما فكر فى تأليه هذه الحيوانات لم يعتقد مطلقا أن هذا الحيوان بعينه هو ذاك الإله، بل شعر بأن صفة الإله تلتصق به بطريقة ما، وأعتقد على ما يظهر أن بعض الآلهة ربما أختارت حيوانا بعينه، لكى تتجسد فيه كجزء مادى لها، بمعنى أن المصرى القديم قد ميز بين الفكرة الدينية وبين فصيلة الحيوان، مثال ذلك أنه عندما اختار بقرة معونة لعبادتها، واحتفظ بتمثال لها فى معبد خاص، لإقامة الطقوس لها، لم يطلق عليها الإسم الحيوانى المعروفة به وهو "اوات" أو "أحت"، بل أطلق عليها الإسم الريائى "حتحور"، ولم ينصب هذا التقديس على كل بقرة فى البلاد بل أباح ذبحها وأكل من لحمها، كما أن تقديسه للتمساح لم يتعد وضع واحد منه فى المعبد المخصص له، ولم يطلق عليه أيضا الإسم الحيوانى وإنما الريائى وهو "سوبك" على أن هذا لم يمنعه من أن يقتل التمساح دفاعا عن النفس إذ لزم الأمر.

بأن فاغلب الظن أن المصرى القديم كان يحتفظ بتمثال خاص لحيوان معين، يرمز لإله بعينه، ويقدم لهذا التمثال من فروض الاحترام ما يتم عن تقديسه للأله المتجسد فيه، ثم تطورت الأمور فبعد أن كان يقيم تمثالا للحيوان نفسه أخذ بعد ذلك فى عمل تمثال له جسم بشرى ورأس الحيوان للمعبود. وبمعنى آخر أضاف المصرى الصفات البشرية إلى هذا الحيوان المعبود، ويوضح ذلك ما ذكره بلوتارك (إيزيس واوزيريس فقرة ٧٦) نقلا عن حديثه من المصريين. "المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء" أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقها الألوهية ما

دامت هي بطبيعتها أشد المرايا صفاء لإظهار الألوهية لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة (في يد) الإله الذي ينظم كل شيء".

انظر الحيوان

العدالة والقضاء :

يفيض أدب الحكمة في ذكر واجبات القاضي. يجب أن يصغي تماماً إلى المدعى وأن يرفض الهدايا ولا يقبل الضغط، وألا يكون بالغ القسوة إذا ما جاش به الانفعال، إلى غير ذلك من الواجبات.

لما كان الفرعون مسئولاً عن استتباب النظام، كان عليه تسوية الخلافات بين الشعب حسب القانون، وأن يضع اللصوص والقتلة تحت المراقبة، وأن يهب مصر نظاماً يكفل سير العدالة. فكان يستند سلطته القضائية العليا إلى الوزير الذي يجب عليه أن يستمع في قاعته إلى كل من يستأنف حكماً، ويراقب سير الإجراءات القضائية في الممنعة كلها على خير وجه. كان النظام القضائي دقيقاً وصارماً، ولكنه كان مخففاً في الشئون المدنية (ففي حالة المنازعات مع خزنة الدولة، منح أهل العاصمة مهلة ثلاثة أيام للاستئناف، أما أهل الريف فمنحوا مهلة شهرين). كانت الإجراءات الجنائية قاسية فكانوا يستجوبون المجرمين بالضرب الذي كان قانونياً وشائعاً. كان هناك كثير من الحكام والقضاة رؤساء يشرفون على المنازعات في المدن، وكذلك مجالس تتألف من الأعيان والموظفين المدنيين والقضائيين وموظفي المساحة والضرائب، نتيجة لنظام الشئون الاجتماعية والاقتصادية وكان لديهم محاكم عليا في القصور الملكية، ومحاكم في المعابد تباشر سلطتها إما عن طريق مجالسها، أو بأوامر الوحي الإلهي. أما المشاكل البسيطة فكانوا يفصلون فيها "عند باب" الإدارات الحكومية. فتقدم الشكاوى كتابة أو يسجلها كتاب المحكمة. ويمثل الإدارة الحكومية "مندوب". ويبسط المتقاضون قضاياهم تبعاً لسبوتوكول موضوع، ويقومون بمرافعات منمقة. وسواء أكانت القضايا خاصة بالسرقات أو بالنصب فيما يتعلق بالمصالح الكهنوتية أو كانت قضايا معقدة حول ملكية الأراضي، فغالباً ما كانت الإجراءات لا تنتهي، وطلبات التأجيل ومهلات التروى في القضايا كثيرة،

واحتمالات الاستئناف لا نهاية لها. وبعض ملفات القضايا من أطول النصوص المكتوبة باللغة المصرية القديمة.

كان قمع الجرائم والجنح في الريف من اختصاص حكام تلك الأقاليم، الذين يبدو أنهم كانوا يبتون فيها بسرعة وبطريقة فعالة، حتى إننا لم نسمع عن جرائم عامة في الريف، إلا ما ندر. غير أن بعض الجرائم أثرت على مصالح الحكومة الإلهية: كجرائم السرقة بالإكراه، والمؤامرات الهدامة، ومحاولات قتل الملك، وإدعاء ملكية الأشياء المقدسة، والعيب في الذات الملكية وسرقة المقابر، والاعتداء على المومياء. وفي مثل هذه الحالات تتحرك سلطات العدالة العظمى: فتقام للمحاكم فوق العادة، وتؤلف لجان التحقيق، ويتدخل الملك مباشرة. ولما كانت أعمال العيوب في الذات الملكية لا تحدث إلا بسبب ضعف السلطة الملكية، فإن إجراءات المحاكمة تستغرق وقتاً طويلاً، وكان اللجوء إلى استخدام العصا في سير القضايا يؤدي إلى تراجع الشهود والمتهمين عن أقوالهم وإلى مناورات مشبوهة أشبه بالفصول الدرامية. وأشهر قضية يمكن التمثيل بها على ذلك هي قضية اغتيال رمسيس الثالث، إذ رشا أهل الحريم الملكي القضاة الخوصيين، فسرعان ما وجد هؤلاء القضاة أنفسهم في قفص الاتهام.

أما العقاب البدني فكان يتفاوت ما بين الإعدام للتمرد والزنى من جانب المرأة، إلى الضرب من أجل السرقة والجرائم البسيطة وسوء استعمال الإدارة والنصب والوشايات التافهة. وقلما كان يحكم بالإعدام (قطع الرأس أو الحرق أو الانتحار الاختياري للأعيان والوجهاء)، أما الضرب فكان يوقع بسخاء، تبعاً لمعيار دقيق! وبين هاتين النهايتين، كانت هناك عقوبات أخرى مثل جدد الأتف وقطع الأذنين، والنفي إلى برزخ السويس. كذلك كان لدى قدماء المصريين سجون ولكنها لم تستعمل إلا لحجز من ينتظرون الإعدام، والحجز الوقائي. وفيما عدا ذلك لم تستعمل تلك السجون إلا لإيواء المحكوم عليهم بالعمل الإجباري وفي أشغال الري والمناجم والحقول. وقد أثار اختراع المصريين لمسكرات العمل الإجباري هذه إعجاب الإغريق. ويصفها هيرودوت بأنها كانت لصالح الشعب، ويضيف ديودور بأنها كانت تخضع المجرم عن طريق العمل.

عدج - ايب :

ومن ثم فقد بدأوا به قوائهم، غير أن ذلك لم يرضى أهل الصعيد، أو على الاصح الملك "سمرخت"، فشن غارة هوجاء على تلك السياسة، ومحا أسم سلفه، مما جعل الشماليين لا يذكرونه في قوائهم، ولكن خليفته "قاعا" (قع) أعاد الأمور إلى ما كانت عليه، وأظهر عدم رضائه على سياسة سلفه وذلك بمحو اسمه من فوق آثاره.

وأيا ما كان الأمر، فإن حجر بالرمو إنما يشير إلى أن الملك "عدج ايب" قد حارب البدو في العام السابق لاحتفاله بعيد الثلاثين، كما ينسب إليه كذلك تأسيس مدن جديدة. وأما مقبرته في سقارة (رقم ٣٠٣٨) - شأنها في ذلك شأن مقبرته في أبيدوس - فرغم أنها كانت أصغر وأقرب المقابر في المجموعة كلها، فقد قدمت لنا مظاهر معمارية هامة وشيقة، ولم تحفظها لنا حتى الآن أية مقابر أخرى من ذلك العصر، فعندما كشف عنها في بادئ الأمر، ظهر أن البناء العلوي للمقبرة يتبع التصميم الشائع لمنصة مستطيلة، وقد زين داخلها بدخلات وخرجات. ولكن مع موالاة الحفر ظهر مبنى هرم مدرج مخبأ بداخلها، ولم يبق من البناء المدرج سوى جزء منخفض، ربما استمر بناؤه إلى أعلى، مكونا بذلك شكل هرم مدرج كامل.

ولعل السبب في إخفاء تصميم داخل تصميم آخر ذي فكرة مختلفة جذريا، أنه ربما يمثل الارتباط بين تصميمات المباني العلوية في الصعيد والدلتا في مبنى واحد، وهو الركعة الترابية أو المبنى المدرج في الجنوب والمبنى المستطيل ذو الدخلات والخرجات في الشمال.

وهناك ظاهرة غير عادية أخرى لمقبرة "عدج - ايب" الشمالية، هي الدرج ذو المدخلين، أحدهما لحجرات الدفن السفلية، والأخر إلى حجرة فوقها، وإلى مخزن حبوب به صوامع قمح مبنية.

الهرم:

أهم مدن شاطئ سيناء وعاصمة هذه المحافظة، وكانت منذ أقدم عصور التاريخ المصري ميناء هاماً على البحر، ومركزاً استراتيجياً على الطريق الحربي الكبير، الذي كان يعرف باسم "طريق حورس"، وكانت تسير عليه الجيوش في طريقها إلى فلسطين.

لحد ملوك الأسرة الأولى وخلف "وديمو" على العرش الملك "عدج - ايب"، وكان اسمه المسبوق بلقب "يسو - بيتي" هو "مريابن"، وهو عند "ماتيتون" (مبيدوس)، وقد كان على رأس قائمة سقارة، مما يدل على أنه أول حاكم صعيدى تعترف به الدلتا، كما كان يذكر في السرخ الملكى بين ذراعين مقدسين، إشارة إلى السند والحماية.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى تناول اسم "عدج - ايب" أو "عجاب" بالكشط أو المحو، بواسطة خلفه "سمرخت" - كما يبدو ذلك واضحا على بعض قطع من أوان مصنوعة من الإليستر، وأخرى من الكريستال في أبيدوس - وأن كان "سمرخت" بدوره قد أزيل اسمه من قائمة سقارة، مما يوحي بـنزاع بين أفراد الأسرة الملكة على عرش البلاد.

ولعل السبب في ذلك أن "عدج - ايب" إنما قد انتزع هذا العرش من "سمرخت" الذى كان يعتقد أنه أحق بولاية العرش بعد "وديمو"، وربما لأن أمه إنما كانت أكثر شرعية من أم "عدج - ايب"، وأيا ما كان السبب، فإن هناك مطالبين بالعرش، عضد الواحد منهما الصعيد، وعضدت الدلتا الآخر، وإن لم تكن من نتائج ذلك انقسام معين في وحدة القطرين خلال حكم "عدج - ايب" - على الأقل.

وعلى أية حال، فإن قائمة الملوك في سقارة قد بدأت بالملك (عدج - ايب)، وأغلقت أسم خليفته "سمرخت"، هذا فضلا عن أن مقبرة "عدج - ايب"، فى أبيدوس، أقل مقابر ملوك الأسرة الأولى فى بنائها وفى محتوياتها، وأنه قد اتخذ لقباً جديداً عبارة عن صقريين فوق السرخ، ذهب بعض الباحثين إلى أنهما يدلان على حورس وست، ومن ثم فهما يقرعان "تبوى" أو "الربين" فى مقابل "تبى" أو "الربتين"، وذهب البعض الآخر إلى أنهما يعنبران رمزيين لحورس والدلتا وحورس الصعيد المشتركين، وربما يشيران إلى سيادة "حورس" على الصعيد والدلتا، مما يعنى الحد من نفوذ "ست" - ولو بطريق غير مباشر - بخاصة وأن الصقير إنما كان رمزا لإقليم "تخن" منذ أقدم العصور الذى عبد هناك، مما أثار حفيظة عبدة ست تجاه الملك.

وربما يشير ذلك كله إلى هوئ الملك "عدج - ايب" إلى الشماليين، مما جعلهم يعتبرونه أول ملك شرعى

بينها وبين بعض الآلهات المصريات مثل إيزيس وحتحور
كما وصفوها بأنها ابنة للآلهة بتاح.

عصر ما قبل التاريخ :

مرت الكرة الأرضية في حقبة تاريخية طويلة
يحسبها الجيولوجيون بملايين السنين ولهم طريقتهم
في الاستدلال على ما كان يسود الكرة الأرضية من
مناخ تارة شديدة البرودة وأخرى معتدل أو شديد
الحرارة معتمدين على طبيعة التكوينات الصخرية: فكتل
الصخور الطفلية تدل على المناخ الجليدي كما أن
رواسب الملح والمواد الجيرية تدل على الأحوال
المناخية الجافة في حين الصخور المرجانية على
البحار الدفيئة وتدل التكوينات الفحمية المتخلفة عن
الأشجار الخالية من حلقات النمو السنوية على المناخ
المظير والشديد الحرارة طوال العام وهكذا.

واتفقت آراء العلماء على أن الإنسان ظهر على
وجه الأرض أبان العصر الجيولوجي الرابع
(البليوسين) الذي يقدر أن له تاريخاً يبدأ بحوالى
مليون قبل الآن، إلا أن هذا الإنسان كان أقرب إلى
القرود، ولذلك أطلقوا عليه اسم "الإنسان القرد" وكان
يسير على قدميه منتصب القامة، وقد عثر على أجزاء
من هيكله العظمي في شرقي أفريقيا وفي شمالها وفي
جزيرة جاوة وفي الصين. ويبدو أنه استطاع الاستعانة
ببعض آلات حجرية خشنة الصنع في احتياجاته اليومية
ولابد أنه استطاع التفاهم بلغة بدائية. وقد خضع هذا
الإنسان لمرحلتان تطورتا طويلاً انتهت بظهور الإنسان
العاقل الذي نعتبره الجد الأكبر للبشرية التي تسكن
المعمورة حالياً والذي ظهر حوالى ٢٠ ألف سنة قبل
الميلاد. ولقد عاش هذا الإنسان في مجموعات اعتمدت
في حياتها على صيد الحيوانات والنقاط الحبوب البرية
وثمار الأشجار، واستطاع أيضاً أن يصنع من الطران
آلات حجرية تختلف في أشكالها باختلاف الأغراض
المستعملة فيها كما أنه توصل إلى معرفة طرق إيقاد
النار. وفي الواقع منذ ظهور هذا الإنسان العاقل بدأ
العلماء يؤرخون له معتمدين على ما خلفه من أدوات
مختلفة ومتفقيين على تقسيم فترات تطوره حضارته
بالنسبة إلى مصر إلى عصرين شاملين هما:

١- العصر الحجري القديم من ٢٠,٠٠٠ إلى ٦٠٠٠ ق.م.

٢- العصر الحجري الحديث من ٦٠٠٠ إلى ٣٢٠٠ ق.م.

وكانت العريش أحد المراكز الرئيسية للجيش في
أيام الدولة الحديثة، ولكن لم يبق من حصونها
ومعابدها القديمة شيء يذكر، وربما عثر على شيء
منها في المستقبل، وكل ما بقى هناك آثار قليلة من
كنيسة مسيحية نرى بعض أجزاء من أعمدتها
وزخارفها مبثرة بين طرقاتها.

وقد ذكرها جغرافيو الرومان تحت اسم "رينو
كورو" ومعناه "مقطعو الأنف" وفسر "سترابون"
ذلك بأن بعض الذين كانوا يرتكبون جرائم كبيرة كان
يحكم عليهم بقطع أنوفهم ونفيهم إلى هناك. ومدينة
العريش تعتبر أكبر بلاد سيناء.

عشتر :

إلهة سورية الأصل أتت إلى مصر في عصر الأسرة
الثامنة عشرة، أن لم يكن قبل ذلك. وقد كانت في موطنها
الأصلي زوجة للإله بعل، ولما وفدت على مصر، وعرفت
طريقها إلى المعتقدات المصرية أصبحت زوجة للإله ست
وحملت من ألقاب الآلهة "سيدة السماء" و "سيدة الآلهة"،
كما كانت "سيدة الخيل والعربات". وكانت إلهة حربية،
يطلق عليها مع زميلتها عنت "مرع الملك" في مواجهة
أعدائه". وكانت من أشهر الآلهات الأجنبية، للآلهة
عرفن في مصر، وكان اسمها يطلق على كل الإلهات
الأجنبيات. وقد صورت في مصر في هيئة امرأة لها رأس
لبؤة عليها قرص الشمس، تقف فوق عربة حربية تجرها
أربعة جياد. وأحياناً فوق ظهر جواد. ووحد المصريون



أن مدبر بتضاريسها وطبوغرافيتها الحالية ليست إلا نتيجة لتغيرات متعددة بدأت منذ العصور الجيولوجية القديمة. ففي عصر الأيوسين كانت مياه البحر المتوسط تصل إلى مناطق تقع إلى الجنوب من أسنا. أي كان القطر المصري قاعا للبحر، ولكن حدث في العصر الأوليغوسيني تغيرات جيولوجية أدت إلى انسحاب مياه البحر وظهور أرض القطر المصري. وفي عصر الميوسين اتصل البحر الأحمر والبحر المتوسط ولكن لم يأت آخر هذا العصر حتى حدثت هزات أرضية فصلت البحرين بعضها عن بعض وجعلت النيل يصل إلى البحر المتوسط، وكان هذا الاتصال يقع عند موقع القاهرة حاليا وذلك بعد أن كانت مياهه تندفع في روافد متعددة لم يبق منها غير آثار مجاريها في الوديان شرقا وغربا.

وفي عصر البليوسين حدثت هزة أرضية كبرى أعادت اتصال البحرين ببعضهما البعض، وحدث هذا الاتصال بواسطة ممر ضيق بقي منه بعد ذلك خليج السويس والبحيرات، أما النيل فقد أخذ يلقي برواسبه من الغرين الذي تحمله مياه فيضانه من جبال الحبشة في الفجوة التي كان يصب فيها شمالي القاهرة حاليا وبدأت الدلتا تتكون وكان للنيل فيها ما يقرب من عشرة فروع.

وعندما بدأ عصر حضارة الإنسان في الألف العشرين قبل الميلاد كان النيل لا يزال يحاول شق مجرى له وملاأت مياهه الودادى ووصلت شرقا وغربا إلى مسافات طويلة في حين أنكمش خليج العقبة إلى ما يقرب من شكله الحالي مع أن نهايته كانت تصل إلى منخفض البحر الميت في فلسطين. أما خليج السويس فقد وصل إلى ما هو عليه الآن تقريبا.

العصر الحجري القديم في مصر:

ساد مناطق البحر المتوسط وشمال أفريقيا أبان هذا العصر مناخ مطير حول الصحراوات الكبرى إلى مناطق غابات تنتشر فيها المستنقعات وتعيش فيها قطعان كبيرة من أنواع الحيوان، وعلى مقربة منها عاش الإنسان، وهكذا عاش إنسان العصر الحجري القديم متجولا في مناطق شاسعة باحثا عن صيد ثمين جامعا الحبوب وملقظا الثمار ومعتمدا في الدفاع عن النفس وصيد الحيوان على آلات حجرية صنعها من حجر الظران الذي كثرت عروقه داخل الكتل من الأحجار الجيرية أو من الحصى المتجمع في وديان

الأنهار التي جفت وكانت طريقته أن يشكل من حجر الظران آلات مختلفة بواسطة مطرقة هي عبارة عن حصة كبيرة مستديرة الشكل. ومن أجل ذلك ليس من المنتظر أن نعثر على مخلفات العصر الحجري القديم في وادي النيل نفسه وإنما نجدها في الوديان الصحراوية الحالية.

ويمكن علماء الآثار بجهودهم المتابعة وكشفهم الأثرية من تتبع مجالات الحياة لهذا الإنسان في شمال أفريقيا فحسب بل في وسطها. مناطق منابع النيل بل إلى أبعد من ذلك بكثير ولقد وضح أن المستوى الحضارى كان متطابقا بين جماعات هذا الإنسان طوال العصر الحجري القديم بل يمكن أن نقول أنه كانت هناك وحدة حضارية في كل مناطق القارة الأفريقية طوال هذا العصر. ونقول هذا ليس فقط لتطابق سبل الحياة وطريقتهما والدفاع عنها، بل لأن من أهم المظاهر الحضارية لإنسان هذا العصر أن قام برسم أشكال مختلفة من أنواع الحيوان الذي عاش في بيئته رسمها حفرا على سطوح بعض التلال الحجرية المنتشرة في مناطق حياته ومن الملاحظ أن الأسلوب الفني المستعمل في رسم هذه الحيوانات ونسب أعضائها الجسم وطريقة تنفيذها تكاد تتطابق في كل مناطق أفريقيا وحوض نهر النيل. وهذا يدل على اختلاط مستمر وعلى وجود نوع من الوحدة الثقافية بين هذه الجماعات البشرية التي ترجع في معظمها إلى السلالة القوقازية عامة وإلى الجنس الحامى بصفة خاصة، ومن المنطق عليه أن السلالة القوقازية تتكون من ثلاثة أجناس: الآرية، والسامية، والحامية.

ولقد أمكن العثور على مخلفات العصر الحجري القديم في مصر في مدرجات النيل أي على مقربة من شواطئ النهر القديمة قبل أن يعمق مجراه الحالي، وكان يصل إلى مستويات أكثر ارتفاعا في مستواه الحالي.

ونعثر أيضا على هذه المخلفات على شواطئ البحيرات التي تكونت في عصور سحيقة مثل بحيرة الفيوم وبحيرة كوم أمبو، وكذلك في منخفضات الواحات ورواسب خليج النيل القديم على مقربة من حي العباسية حاليا، كما أمكن جمع الكثير من الآلات الحجرية من سطح الصحراوين الشرقية والغربية حيث كانت البيئة في ذلك العصر المبكر تعج بالغابات والمستنقعات نتيجة لهطول كميات كبيرة من الأمطار.

ومما يؤسف له أننا لا نعرف هيئة الإنسان صانع هذه الحضارة، لأنه لم تكتشف في مصر حتى الآن هياكل عظمية يرجع تاريخها إلى هذا العصر.

ويقسم العصر الحجري القديم في مصر إلى ثلاث فترات طويلة هي:

أولاً- عصر حجري قديم أسفل: وهو أقدم العصور، وكانت الآلات الحجرية السائدة فيه هي ما يمكن تشبيهه بالفنوس الحجرية، وهي عبارة عن نواة من حجر الظران يعالج أحد أطرافها بعدة ضربات من كتلة حجرية حتى تصبح مدببة، ويترك الطرف الثاني أملس حتى لا يصيب الكف بجروح عند استعمال الآلة التي تصبح قسي شكلها العام مثلثة وعمودها القوي متعرجاً دون تشذيب.

ثانياً- عصر حجري قديم أوسط: حيث استطاع الإنسان أن يصنع أدوات حجرية أكثر دقة وأصغر حجماً فكان يصنعها من شظايا حجر الظران ويعالج أطرافها بضربات لشحذها وكان يصفل الأداة الحجرية أيضاً وذلك ليسهل تثبيتها في مقبض من عظام الحيوان أو فرع شجرة ولكي تصبح أكثر فعالية عند استعمالها.

ثالثاً- عصر حجري قديم أعلى: ويعرف في مصر باسم الحضارة السبيلية، نسبة إلى بلدة السبيل بالقرب من كوم أمبو، ويميز هذا العصر بآلات حجرية صغيرة الحجم تعرف باسم الآلات القزمية (ميكروليثية).

استمر المناخ المطير يسود مناطق أفريقيا الشمالية وحوض البحر المتوسط طوال العصر الحجري القديم الذي استمر عدة آلاف من السنين، إلا أن تغيرات حاسمة حدثت حوالي الألف السادس قبل الميلاد، إذ أخذت الأمطار الغزيرة تقل رويداً رويداً، وبدأ عصر جفاف يسود هذه المناطق، وأخذ يحول معظم شمال أفريقيا إلى صحراوات شاسعة جديبة لا ماء فيها ولا نبات، فاضطرت قطعان الحيوان إلى الهجرة إلى بيئات جديدة تحوى مقومات الحياة لها، فهاجرت إلى مجارى المياه وإلى المناطق الاستوائية حيث الأمطار الغزيرة والغابات المتشابكة، وهاجر الإنسان من وراء الحيوان واستقر هو الآخر في حياته على شواطئ الأنهار. ومن أجل ذلك تعتبر الألف السادس قبل الميلاد بدء عصر جديد للحضارة البشرية امتاز باستقرار الإنسان في أوطان صغيرة مارس فيها ناحيتين تعتبران من أهم مقومات الحضارة البشرية وهما الزراعة واستئناس

الحيوان. ونطلق على هذا العصر الجديد اسم "العصر الحجري الحديث".

العصر الحجري الحديث في مصر :

أخذ التكوين الجيولوجي لمصر يستقر بحيث أصبح في الفترات الأخيرة من عصر ما قبل التاريخ متشابهة مع ما ساد مصر طوال العصور التاريخية، بمعنى أن الدلتا ذات الخصوبة الكبيرة كانت قد تكونت، أما مصر العليا فكانت المرتفعات والتلال المحاذية لوادي النيل فيها قد جفت وتحولت إلى صحراوات أضطر انسانها إلى أن يهجر ويسكن الشريط الخصب الضيق الممتد على شاطئ النيل. وأستطاع المصري منذ استقراره على شاطئ النيل في واديه الأدنى وفي الدلتا أن يستأنس الحيوان ويكتشف الزراعة ويشيد المساكن وينظم الجماعة على أساس المصلحة المشتركة، كما تمكن من صناعة الأواني الفخارية والآلات الحجرية المتعددة الأشكال تبعاً للأغراض المختلفة المستعملة فيها. وهناك حقيقة هامة وهي أن الاختلاف الواضح قد حتم على المؤرخين أن يفرقوا بين حضارتيهما في العصر الحجري الحديث، ولا غرابة في ذلك فالدلتا أرض مسطحة مكشوفة يسهل الاتصال بينها وبين جيرانها في الغرب والشرق والشمال. وليس من شك في أن هجرات الجماعات البشرية التي حدثت في أعقاب انتشار الجفاف في مناطق حوض البحر المتوسط قد جعلت الكثير من هذه المجموعات تستقر في الدلتا. وأما مصر العليا فهي عبارة عن شريط ضيق من الأرض الخصبة تحيط به من الجانبين هضبة صخرية تمتد من ورائها صحراوات شاسعة، كما اختلفت هذه الهضاب بعض الوديان التي كانت تتمتع بمطار كثيرة أبان العصر الحجري القديم ثم جفت وأصبحت طرقاً للقوافل بين وادي النيل وساحل البحر الأحمر في الشرق وبينه وبين سلسلة الواحات في الغرب.

ويمكن لنا أن نتتبع تطور حضارات المصري الذي سكن الدلتا بالحضارات الأربع الآتية:

- ١- حضارة حلوان الأولى (وهي معروفة أيضاً باسم حضارة العبري) وتقع بالقرب من مدينة حلوان الحالية.
- ٢- حضارة مرمدة (أو مرمدة بنسى سلامة) وتقع بالقرب من الخطاطبة في غرب الدلتا.

٣- حضارة حلوان الثقيلة وتقع بالقرب من مدينة حلوان.

٤- حضارة المعادى وتقع إلى الشرق من مدينة المعادى الحالية.

وذلك عدا حضارة الفيوم.

كما يمكن تتبع تطور حضارات المصرى فى مصر العليا بواسطة الحضارات الخمس الآتية:

١- حضارة دير تاسا وتقع على مقربة من البدارى إلى الشمال الشرقى من أسبوط على الجانب الشرقى للنيل.

٢- حضارة البدارى.

٣- حضارة العمرة (بمصر الوسطى).

٤- حضارة جزرة (وتقع بين بنى سويف والواسطى).

٥- حضارة السمينية (بالقرب من نقادة).

حضارات الدلتا:

كانت الدلتا فى العصر الحجري الحديث أكثر تقدما من مصر العليا؛ وسبب ذلك إنه توفرت لها من المقومات الحضارية ما لم يتوفر للقطر الجنوبي، فأرضها الزراعية أكثر اتساعا ومناخها أكثر اعتدالا كما تركزت فيها عدة ثقافات حملها إليها أولئك الذين أتوا من الشرق ومن الغرب ومن الشمال. غير أن ترسيبات النيل من الغرين على مدى آلاف السنين غطت معظم آثار هذا العصر فيها، إلا أن بعض الكشوف الأثرية قد نجحت فى تحديد تطور حضارة إنسان الدلتا على الوجه التالى:

١- حضارة حلوان الأولى :

عثر السيد أمين العمري على محلة سكنية تقع إلى الشمال من مدينة حلوان الحالية بما يقرب من ثلاثة كيلو مترات. وكشف فيها عن آلات حجرية ومواقد لا بد أنها كانت تقوم بجانب مساكن الناس فيها. وعلى بعد مئات من الأمتار من المحلة السكنية عثر على جبانة حوت عدة مقابر. وتمايز صناعة الآلات الحجرية بكثرة رؤوس السهام التى تشبه الهلال وبفؤوس كبيرة لم تشذب منها إلا أطرافها القاطعة فى حين تركت بقية القواس دون صقل. أما صناعة الفخار فقد كانت بدائية، حيث تشكل الآنية باليد بطريقة غير منتظمة، وكان حرقها غير جيد. وأما المقابر فقد كانت عبارة عن حفر بسيطة غير عميقة توضع الجثة فى قاعها منتشية على هيئة القرفصاء وتزود بأثنيه فخارية أو أكثر تحتوى على بعض القرابين.

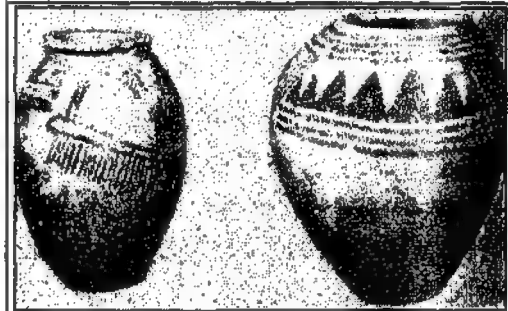
٢- حضارة مرمدة بنى سلامة :

وتدل أثارها على أنها ترجع إلى العصر الحجر الحديث نظرا لعدم العثور على أدوات من النحاس. سكن إنسانها كوخا أقامه من أفرع الشجر وأسدل ستائر من حصير مجدول على جوانبه. وصفت الأكواخ فى خطوط متوازية تفصل بينها شوارع عريضة فدللت بذلك على أقدم حضارة ذات مظاهر سكنية متقدمة. وعثر فيها على أكثر من مخزن أقيم من الطمي غير المشكل وفى قاعها بعض الحبات من الشعير والقمح المزدوج الحبة. واعتاد الناس دفن موتاهم داخل القرية فكانت الجثة توضع منتشية دون أن تزود بأدوات جنازية على خلاف ما كان سائدا فى مصر العليا. ولعل السبب فى ذلك أن الأحياء كانوا يقدمون القرابين لموتاهم فى كل مرة يتناولون فيها الطعام. وأسستعمل إنسان هذه الحضارة أنواعا من الأواني الفخارية المصنوعة باليد وهى تختلف فى مادتها وأشكالها عن تلك التى صنعها المصرى فى الوجه القبلى. أما صناعة الآلات الحجرية فقد قام أهل هذه الحضارة بصنع أداة ذلت وجهين مشطوفين، وكثرت لديهم المناجل والمكاشط والسكاكين والسهام.

٣- حضارة حلوان الثانية :

وتعتبر هذه الحضارة استمرارا لحضارة حلوان الأولى ولو إنه الاستمرار الذى دفع باهلها إلى تطور رتيب نحو تقدم حضارى واضح. فقد تميزت القرية باتساع حدودها وكان المسكن فيها يقام بحيث يحفر الجزء السفلى منه فى باطن الأرض وتقوم حول الجزء العلوى جدران من الحصير المغطى بالطين، كما كانت هناك مساكن فوق سطح الأرض.

وتقدمت صناعة الفخار بحيث رقت جوانبها وسادت منها الأنواع: المصقولة الحمراء ذات الحافة السوداء، ثم الأواني السوداء. أما الأدوات الظرائية فكان بعضها



أواني فخارية من عصر ما قبل الأسرات

مصقولاً من الوجهين والبعض الآخر غير مصقول وهو عبارة عن شظايا مشذبة الحواف. وتتميز هذه الحضارة بوجود سلال دقيقة الصنع وحلى صنعت من أصداف البحر الأحمر وقشر بيض القعل، ومن أنواع من الأحجار نصف الثمينة. كما اعتاد أهلها أيضاً دفن الموتى فى القرية كما كان الحال فى مرمدة بنى سلامة.

٤- حضارة المعادى :

وتعتبر هذه الحضارة المرحلة الأخيرة من تطور حضارات الدلتا قبيل عصر الأسرات، إذ عثر المنقبون فيها على ما يثبت أنها كانت مدينة كبيرة تمتعت بمظاهر حضارية متقدمة بل يود البعض أن يرى فيها عاصمة مصر حين تم اتحادها الأول فى عصر ما قبل الأسرات. وتتميز هذه الحضارة بظاهرة دفن الأجنة داخل المساكن أما فى قدور أو فى حفر غير عميقة، فى حين أن مقابر القوم كانت فى جبانة خاصة بعيدة عن مساكن الأحياء حيث تقع على حافة القرية من الجنوب فى أرض منخفضة عند سفح التل الذى كانت تقوم عليه المدينة.

وليس هناك ما يميز صناعات الأدوات الحجرية أو الأوانى الفخارية عما سبق الحديث عنه فى حضارات الدلتا السالفة الذكر سوى استعمال القوم لأوان حجرية سواء من البازلت أو الحجر الجيرى أو المرمر (الألايستر) أما حضارة الفيوم التى تعارف بعض الأثريين على تقسيمها إلى فترتين أ، ب، فهى تارة تتبع سلسلة تطور حضارات الدلتا وتارة أخرى تتبع مصر العليا، ومن المعروف أن أهم مظاهرها هو انتشار الآلات الظرائية القزمية، وأن انسانها فى الفترة (١) قد مارس الزراعة فى حدود ضيقة، ومن الملاحظ أن الفترة (ب) من هذه الحضارة (بعد ٤٠٠٠ ق.م.) كانت من الناحية الحضارية أكثر تخلصاً من سابقتها، وربما رجع ذلك إلى أن القوم الذين سكنوها كانوا من الصيادين الذين أعتدوا فى حياتهم على ما كانوا يصطادونه من أسماك البحيرة أكثر من أعتادهم على الزراعة.

حضارات مصر العليا :

تلعب الجبانات دوراً رئيسياً فى تحديد تطور حضارات مصر العليا فى حين تقل أهمية القرى لصغر مساحتها وقلة ما عثر عليه فيها.

١- حضارة دير تاسا :

عثر المنقبون فى جبانة دير تاسا على مقابر محفورة فى الأرض غير عميقة، وكانت الجثة تدفن فى

وضع القرفصاء وتزود بمجموعة من الأوانى الفخارية والأدوات الظرائية. أما الأوانى الفخارية فكسائت من النوع الأسود أو من النوع الأحمر المصقول أو من النوع الأسود المحلى بزخارف بيضاء محفورة. فى حين أن الأدوات الظرائية قد انتشرت بينها الفؤوس المصقولة ذات الأطراف المشذبة.

٢- حضارة البدارى :

وجدت هذه الحضارة مثثلة فيما عثر عليه فى الهامية بالقرب من مدينة البدارى حيث كشفت المساكن والمقابر. ومن أهم ما تتميز به هذه الحضارة أن أهلها عرفوا النحاس وصنعوا منه بعض الآلات. ولقد تفوق أهل البدارى فى صناعة الآلات الظرائية وكانت طريقتهم فى صنعها التشظية بالضغط ومن أهم أدواتهم السهام الحادة والأسلحة الرقيقة فى هيئة ورق الصفصاف والمكاشط والسكاكين والمناجل والمناشير. ويلاحظ أن من بين أدوات القتال عندهم عصا الرماية (بوميرانج) المصنوعة من الخشب وكذلك دبابيس القتال. ومن أهم أنواع فخارهم: أوان حمراء ذات حافة سوداء ثم أوان سوداء مزينة برسم محفورة بيضاء. وتفوق أهل البدارى فى صناعة اللوحات الإردوازية لطحن مادة الكحل (الصلابات) كما عرفوا صناعة التماثيل.

وتعتبر هذه الحضارة فقرة واسعة نحو التقدم ووضع حجر الأساس لحضارة الفراعنة فى العصور التاريخية.

٣- حضارة العمرة :

وتعرف أيضاً بحضارة "نقادة الأولى" وتعتبر تطوراً فى نفس الاتجاه الذى سارت فيه حضارة البدارى، ومن أهم الآلات الحجرية الظرائية المستعملة فى هذه الحضارة الفؤوس والسهام المثثة الشكل، ثم الآلات المسننة وكلها مشطوفة من الوجهين. ومن المعروف أن منطقة نقادة خلو من مادة خام الظران ولذلك يعتقد أنهم استوردوها من منطقة بعيدة، ولهذا الأمر أهميته العظيمة إذ يعنى قيام حرف ثلاث:

التعدين والصناعة والتجارة، وليس من شك فى أن الحاجة إلى تنظيم النقل وتأمين التجارة وتبادل المنفعة هى من الأسباب التى دفعت الناس إلى الأخذ بنوع من التنظيم السياسى الذى كان ولاشك القاعدة التى قامت على أساسها المحاولات لإقامة وحدة سياسية تجمع بين الشمال والجنوب فى دولة واحدة.

ولعلها هي التي جعلت بعض عناصر سامية تصل إلى مصر وأعطت اللغة المصرية شكلها النهائي الذي يحوى الكثير من التأثيرات السامية.

ومن أهم يقال عن هذه الحضارة أن مصر برزت أياها، ولأول مرة في تاريخها، كوحدة حضارية أختلت فيها الاختلافات بين الشمال والجنوب وقامت فيها حضارة نعتبرها بحق الخطوة التي سبقت حضارة البلاد في عصر الأسرة الأولى.

وفي أيامها تقدمت الكثير من الصناعات السابقة وكثر استعمال الناس للنحاس الذي كان يستخرج من شبة جزيرة سيناء، وعرفوا القاشاني وصنعوا منه خرز الحلى واستعملوا أحجار اللازورد والابسيديان.

٥- حضارة السماية :

ولقد أراد "بترى" المكتشف الأول لحضارات مصر العليا في العصر الحجري الحديث أن يسميها حضارة "نقادة الثالثة" وحجته في ذلك أن شعبا أجنبيًا دخل مصر معه حضارة جديدة، ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من معظم علماء الآثار ونعتبر حضارة السماية بمثابة امتداد لحضارة نقادة الثانية وفترة انتقال بين عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات.

عصر ما قبل التاريخ : (فن)

لم يترك إنسان العصر الحجري في مصر أعمالاً فنية بالمعنى المفهوم، ولكننا ننتبين نشأة الفن في العصر الحجري الحديث في أهم مراكزه الرئيسية في مصر فمثلاً في دير تاسا على الجانب الشرقي للنيل بمحافظة أسيوط والبدارى بالقرب من دير تاسا ثم نقادة بمحافظة قنا وأخيراً في المعادى.

الرسم والتصوير :

زين أهالى دير تاسا فخارهم الأسود المصقول بزخرفة بيضاء على شكل مجموعات من المثلثات أو خطوط مائلة وكانت هذه الرسوم المحفورة تملأ بمادة بيضاء تساعد في ظهورها ولعل أجملها ما اتخذ شكل الناقوس أو الكؤوس ذات الحافة الواسعة. وتلت حضارة دير تاسا حضارة البدارى في الصعيد، وقد اهتم أهلها بالارتقاء بصناعة الفخار والعناية برقة جدرانهم وزخرفة بعضه من الخارج بخدوش دقيقة رتيبة،



أواني وأدوات من عصر ما قبل الأسرات

أما الأواني الفخارية المستعملة في هذه الحضارة فقد كانت: أواني حمراء ذات حافة سوداء، أواني حمراء مصقولة، أواني سوداء ذات خطوط بيضاء محفورة ثم الأواني الحمراء ذات العناصر الزخرفية المرسومة باللون الأبيض ويعتبر النوع الأخير مما استنبطه أهل هذه الحضارة، حيث ظهر فيها لأول مرة. واستعمل أهل هذه الحضارة النحاس في صناعة بعض الحلى مثل الدبابيس.

وتدل مخلفات إنسان حضارى نقادة الأولى على أن الحياة المستقرة كانت تسود المجتمع المصرى الذى عرف الزراعة واستئناس الحيوان وصناعات مختلفة مثل الفخار والآلات الحجرية والصلابات والحلى المختلفة الأنواع ثم القيام بتوزيع العديد من العناصر الزخرفية مرسومة على الأواني الفخارية أو محفورة على الصلابات، وهى ظاهرة جديدة على الإنسان المصرى ظهرت فقط فى هذه الحضارة. أما المقبرة فكانت عبارة عن حفرة بيضاوية الشكل قليلة العمق يوضع فيها الجسم على هيئة القرفصاء ويزود بمجموعة كبيرة من الأواني الفخارية والحلى والأسلحة ليستعملها فى حياة ما بعد الموت.

٤- حضارة جرزة :

وتعرف أيضاً باسم حضارة "نقادة الثانية" وتتميز عن الحضارة السابقة بالتنوع الفنى، ثم بالتطور الكبير فى صناعة الأواني والآلات والملابس. وبينما كانت حضارة نقادة الأولى مستقرة فقط فى مناطق مصر العليا فإن آثار حضارة نقادة الثانية قد انتشرت فى كل مكان فى الجنوب وفى الشمال بل وصلت فى الجنوب إلى بلاد النوبة وفى الشمال إلى رأس الدلتا حيث عثر على بعض آثارها فى قرية المعادى. ونعتقد أن هذه الحضارة ذات طابع مصرى خاص بحت ولا تمت بصلة إلى مناطق آسيا القريبة ولو أن هناك بعض الأدلة على وجود علاقات حضارية مع فلسطين،

وزخرفة قاع القليل منه من الداخل بما يشبه غصن الشجرة أو غصنين متوازيين أو متقاطعين أو مجموعة أغصان متقاطعة في شكل نجمة. وتلت حضارة البداءى حضارة نقادة الأولى وتميزت بنوع من الفخار يطلق عليه الفخار ذو الرسوم البيضاء المتقاطعة وهو فخار أحمر عليه نقوش باللون الأبيض. أما رسوم هذا الفخار سواء التي رسمت على جدرانه الداخلية أو الخارجية، فمنها ما يمثل زخارف شبه هندسية ومنها ما يمثل مناظر بشرية، استطاع الفنان الأول أن يمثل فيها الصفات الجوهرية للإنسان في خطوط قليلة وتفصيل موجزة أو مناظر حيوانية ومنها ما يمثل مناظر طبيعية.

ومن أجمل المناظر التي صورت على فخار نقادة الأولى، ما صور على قاع صفحة من الفخار فقد صور عليه أربعة من أفراس النهر تدور خلف بعضها، وتكون دائرة، يتوسطها صور لأربع سمكات، وقد وفق الفنان في تمثيل الصفات الحيوانية لفرس النهر ولأسماءه بخطوط قليلة وبهذا استطاع الفنان أن يستقل الخطوط المستقيمة أربع استغلال، وعلى صفحة أخرى من الفخار نرى إحدى خواص الرسم المصرى التي لازمتها حتى نهاية عصوره، فقد حرص الفنان ما أمكن على ألا يخفى جزء من المنظر جزءا آخر، أو بمعنى آخر أن يرسم مفردات المنظر متتالية، مثال ذلك المنظر الذى يمثل صيادا، صدره وكتفيه من الإمام، وبقية جسمه من الجانب - يسك قوسا فى يده اليسرى وباليمنى يرمى به أربعة يقود بها أربعة كلاب بواوى به زرع، وقد صور الفنان الكلاب متتالية، ومتباعدة فى صف رأسى. ويعلو بعضها البعض الآخر وأن كان الهدف المقصود أن تسيطر هذه الكلاب خلف الصائد. وقد رسم الفنان الصياد طويلا بشكل واضح حتى أن أعلى التلال وأعلى الأشجار لا تصل إلى نصف قامته. أما رسوم الإنسان فهي قليلة مختصرة إلى حد كبير على فخار نقادة الأولى. فالرأس لا تعدو أن تكون نقطة بيضاء تنعدم فيها التفاصيل، وميز الرجل بالشعر القصير، وميزت الأنثى بالشعر المسترسل، أما الجزع فهو عبارة عن مثلث مقلوب والساقان خطان وغالبا ما يتركز تصوير النشاط البشرى فى هذه المناظر على الرقص الدينى وطقوسه المختلفة والرقص الدنيوى وقد يشترك فيها رجالا ونساء مجتمعين أو فرادا.

كما صور صياد شطب الرجال بعض الحيوانات التى كانت تعيش معه وتشاركه نفس البيئة مثل الفيل والخرتيت والوعل والغزال على سفح تل يجاور مجرى

الذيل على مقربة من شطب الرجال جنوبى أدفو والصور رغم بساطتها توضح معالم الحيوانات بخطوط لينة معبرة.

وقد زين فخار نقادة الثانية برسوم وصور حمراء ضاربة إلى اللون الأسمر على قاعدة برتقالية. وقد أطلق عليه الفخار ذو الزخارف الحمراء. وهذه الزخارف يندر فيها الأشكال الهندسية التى قابلناها فى نقادة الأولى، وتكثر صور الكائنات الطبيعية والأشياء المصنوعة، ولم يعتمد الفنان هنا كثيرا على الخط المستقيم، بل اعتمد على الخط المتموج أو الخط الحلزولى. وأغلب الصور المشتقة من الطبيعة تتكون عادة من سفينتين ومن حولهما أشكال ثانوية من إنسان ونبات وحيوان. ومن الصور الممتعة التى أخرجها رسام نقادة الثانية، المنظر الذى يمثل راعيا يسوق قطيعا من الماعز الجبلى حول سطح أنية لا يزيد قطرها على ست سنتيمترات. وتدل الخطوط اللينة لهذا المنظر على مقدرة فنية عالية فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم، كما تدل على ميله للتزجيب، إذ نراه يرسم الواحدة تلو الأخرى، على الرغم من أنها فى الطبيعة تسير بغير نظام، أو جنبا إلى جنب، كما نراه فى منظرا آخر يفضل الكباش، إذ نجد على أنية صورة تمثل كبشين متقابلين متحفرين فى حيوية بالغة، وقد رسمت القرون طويلة متعوجة، وقد وفقا معا فوق ربوة داخل نطاق الصورة تثبت الأشجار فوقها، ويلاحظ وجود عنزة صورت فوق خط يمثل الأرضية، بدلا من رسمها فى الفراغ على نحو ما اتبع أغلب الفنانين فى عهده وبجانب هذه الحيوانات ظهرت للمرة الأولى فى نقادة الثانية طيور مائية طويلة الرقبة وطويلة الساقين، وهى طيور البشروش وصورها الفنان فى خطوط عامة دون تفصيل، وفى وضع الوقوف وفى مجموعات متجاورة متناسقة كما أهتم برسم خطوط الأرضية التى تقف فوقها.

ويلاحظ أن الرسوم الإنسانية المصورة على فخار نقادة الثانية أغلبها لنساء برقصن وأقلها لرجال، ورسوم النساء الراقصات تعتمد أغلب الظن على الرمز أكثر مما تعتمد على الحركة، فقد صورت المرأة وهى ترفع يديها فوق رأسها وقد رسمها الفنان رسما مختصرا، فالجزء العلوى عبارة عن مثلث مقلوب، ينتهى بخصر نحيل جدا، والجزء السفلى على هيئة

مثلث آخر ينتهي بساقين مضمومتين، وقد يرمز هذا إلى رقص ديني. أما رسوم الرجال فهي مختصرة أيضا، وأن كنا ننتبين فيها بعض أصول الرسم المصري القديم منها رسم صور الرجال من الأمام مع بقية رسم الجسم من الجانب، وغالبا ما يقدم الرجل اليسرى خطوة للأمام بعكس رجلى الأنثى الملتصقتين، أما اليدين فغالبا ما تقبض اليسرى منها على عصا أو رمح أو مجداف أو ما شابه ذلك.

ويجب الإشارة هنا إلى الصور التي تزيين جدار إحدى غرف قبر من اللبن كشف عنه في الكوم الأحمر (هيراكونبوليس) من أواخر ما قبل الأسرات، والمنظر يمثل ست سفن في صفين، تحيط بها مجموعات مختلفة من ناس وحيوان لا تجمعها معا علاقة واحدة منها ما يمثل رجالا يقتتلون أو يصيدون ونساء يرفعن أذرعهن، ومنها ما يمثل مجموعة من الأطباء، علقنت أرجلها في فخ رسم من أعلى، بينما رسمت الأطباء من الجانب حتى تبدو كأنها ترقد على الأرض من حول الفخ، ومنها ما يعد أصلا للصور الرمزية الشائعة في عهد الأسرات، والتي تمثل الملك يصرع عدوه أو مجموعة من الأعداء، مثل المنظر الذي يمثل رجلا يصرع بدبوس قتاله ثلاثة رجال راكعين على خط يمثل الأرض. وقد استخدم الفنان هنا الألوان الأبيض والأخضر والأسمر الضارب إلى الحمرة والأسود الضارب إلى الزرق، مما خفف من حدة اللون الواحد السائد في رسوم وصور الفخار، وأوضح بعض التفاصيل. إلا أن الهدف من كثرة الألوان - أغلب الظن - إنما كان محاكاة الألوان الطبيعية بقدر الإمكان لتكوين الأشكال أقرب إلى حقيقة ما تمثله.

النقش :

أهتم أهالي نقادة الثانية بالنقش، وقد اتسم - في هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم - بنقاء الخطوط، ودقة في رسم الأشكال وتوازن وإيقاع مضبوط، وقد فضل أهل نقادة الثانية النقش على العاج، بعد أن شكلوه على هيئة أمشاط أو على هيئة سكاكين. فالأمشاط المنقوشة كانت قصيرة الأسنان في الغالب، مما قد يعنى أن الهدف الأساسي منها كان هو النقش عليها وليس الاستعمال العادي. وكانت تحليلها في العادة صفوف من صور

للحيوانات وطيور مختلفة، فمن الحيوانات ما هو اليسف مثل الغزال والوعل والتيتل والثور والكلب وما هو وحشى مثل الأسد والفيل. وأما الطيور فقد فصلوا نقش أبو منجل والبشروش والرخمة. وقد اختلفت موضوعات مقابض السكاكين، منها ما يمثل زخرفة لذاتها أو تصور حيوانات مختلفة. ولعل الجديد هنا هو الاتجاه إلى تسجيل الأحداث الأسطورية التاريخية على مقابض السكاكين مثال ذلك سكن جبل العركي (نسبة إلى المكان الذي وجدت فيه بالقرب من نجع حمادى) وقد اختلفت الآراء في تحليل الأسلوب الفني الخاص بمقبض هذا السكين. فعلى إحدى وجهي المقبض نشاهد في الجزء الأعلى معركة برية بين فريقين، منهم من يقاتل بالأيدي ومنهم بالهراوات ومنهم بدبابيس القتال، وقد صورهم الفنان عراة، إلا ما يغطى العورة. على أنه يلاحظ أن أحد الفريقين ذو شعر قصير والأخر ذو شعر طويل. وقد صورت معركة مائية بين ثلاث مراكب مصرية ومركبتين أجنبيتين. وقد نقش الفنان السفن - على غير عادته - متداخلة معا يغطى مقدم السفينة التالية مؤخر السفينة المتقدمة، مما أدى إلى تقاطع الخطوط في شكل مقبول. وقد نقش بين السفن رجال غرقى في أوضاع مختلفة. وقد نقش على الوجه الآخر صورة رجل ذى لحية كثيفة يفصل بين أسدين ضخمين، على أن الفنان أجاد نقشها جميعا رغم ضائقة مساحة المقبض ووجود نتوء بارز في وسط صفحته الأمامية حتى يمكن أن يعلق منه السكين. ويلاحظ صورة الوعل وهو يلتفت إلى الخلف، وقد وفق الفنان في تمثيله بدقة طبقا لقواعد الرسم المنظور. أما من الناحية التاريخية، فهي تعبر عن أحداث معينة لازلنا لم نضعها لتفسيرات عديدة، منها ما يقول أن الأثر الأسيوي واضح فيها ومنها ما يشير إلى التأثير الليبي لوجود أشخاص ذات جدائل على جانب الرأس، على أن التأثير المصري لا يمكن إنكاره فالنقوش مصرية والمركب مصرية وللرجال ذو الشعر القصير مصريين.

وهناك صلاية (أى لوحة) محلى أعلاها بنقش لوعلين متقابلين في شكل زخرفى جميل. وتدل خطوط الوعلين على مقدرة الفنان الفائقة في تمثيل الحيوان.

ومن أهم صلايات عصر ما قبل الأسرات الصلاية المعروفة باسم "صلاية صيد الأسود". وهى على هيئة شبه بيضاوية. منحوتة من حجر الشست، ومنقوشة على وجه واحد. وقد نقش الفنان صور الصيادين في

التمثال - أغلب الظن - ربة الأمومة، وقد يشير أيضا إلى القدرة على الإتيان.

وهناك تمثال آخر من العاج من نفس الحضارة وقد ظهر غليظ السمات وقد يرجع هذا إلى أن الفنان المصري كان حديث العهد باستخدام العاج وقد رصع الفنان عيتين التمثال بمادة خلاف العاج، مما يعد أصلا لصناعة العيون التي ظهرت بعد ذلك. ومن التماثيل الحيوانية التي ترجع لحضارة البداري أيضا ذلك الإنياء الذي شكله الفنان على هيئة فرس النهر، وقد حاول الفنان أن يضع في التمثال كل سمات هذا الحيوان من جسم ضخم ورأس كبيرة.

وقد اختار الفنان العاج - أغلب الظن - لتماسك جزئياته - بعكس الصلصال - وصلابته في الوقت نفسه للنحت ولأنه لجادة صقله وبقاؤه فترة أطول بكثير من الصلصال والفخار.

وقد استمر نحت التماثيل في حضارة نقادة من العاج كما شكلت من الصلصال أيضا. وكان أغلبها لنساء عاريات وأقلها لرجال. أما تماثيل النساء فقد شكلها الفنان المصري، ممثلة العجز والفخذين واهتم في بعضها بإظهار الشعر وترتيبه. وقد مثل للرجال طولا عراة إلا من قراب يستر عورتهم. أو رجالا ركبا قيدت أذرعهم من وراء ظهورهم. ويعتقد أنور شكري "أن كل هذه التماثيل هي تماثيل مقابر، كانت تودع إلى جانب الميت في قبره ليكون منها فيما يظن ما يمثل الأم والوالدة التي تلده من جديد ليحيى حياة ثانية. وقد يكون منها كذلك الزوجة التي ينعم برفقتها في الحياة الآخرة، والراقصة التي تبهج قلبه، والخادمة التي تهيب له طعامه. أما تماثيل الرجال فيظن أنها تمثل خدمه وحراسه أو أعداءه قيدت أذرعهم، فلا يستطيعون له أذى في الحياة الثانية، ويبدو أنه لم يكن من هذه التماثيل ما يمثل الميت نفسه، إذ لما كانت توضع بجانبه لم يكن الأمر ليدعو إلى صنع تمثال خاص له".

العمود :

انتفع قدماء المصريين كثيرا بالعمود، شأن جميع الشعوب الشرقية. وأكثر هذه العمود شيوعا، هي الزيوت العطرية، غير أنه يبدو أنهم استعملوا كذلك

صقن، يحملون أسلحة مختلفة من أقواس وحرباب ومقاطع قتال وعصى معقوفة وبلط ذات حدين وحرباب ذات رأسين وتروس بيبضاوية وحبال صيد والويدة. ويرتدي الرجال نقبا يتدلى منها ذيل ثور، وعلى رؤوسهم شعر مستعار فيه ريشتان وقد أظهر الفنان مساحة الصيد في الوسط بين الصفيين. وقد مثلت أجزاء هذا المنظر من وجهات نظر مختلفة، بحيث لا يستقيم النظر إلى كل جزء إلا من وضع خاص مناسب. ويشاهد في الجزء الأسفل أسد اخترقه السهام، وفي الطرف الأعلى شبل وأمامه أسد يهجم على أحد الصيادون ويسرع زملاءه بأسلحتهم لنجدة. ويلاحظ أن الفنان قد صور الرجال والحيوانات تبدو من الأمام. ويلاحظ أن بعض الرجال قد مثلت أكتافهم من الجانب مما يشير إلى معرفة الفنان بنقش الأشخاص من الجانب إذا دعت الصورة لذلك. وقد وفق الفنان هنا في تنظيم مفردات المنظر بهذا الشكل الجميل، رغم ما يفرضه شكل الصلابة والبؤرة التي تتوسط صفحتها من صعوبة ويحتمل أن هذا المنظر قد يشير إلى بعض الأحداث التاريخية والأسطورية التي حدثت في عصر ما قبل الأسرات، وذلك لوجود بعض الألفية التي قد تشير إلى شرق وغرب الدلتا.

النحت :

يقصد بالنحت هنا التماثيل المكتشفة في المناطق التي ترجع لعصور ما قبل التاريخ. وتتمثل في مجموعة من التماثيل الصغيرة الأحجام المشكلة من الصلصال والفخار والمنحوتة من العاج، وقد تفاوتت أشكال هذه التماثيل بين السذاجة البدائية وبين الاتقان النسبي. فقد فكر المصريون القدماء منذ العصر الحجري الحديث في استخدام الصلصال، ربما لليونته في صناعة التماثيل الإنسانية والحيوانية وأشكال أخرى مثل القوارب. وقد أبقي الزمن لنا على تماثيل لنساء ترجع إلى هذه الفترة، صورها الإنسان المصري القديم دون تفصيل، ممثلة العجز والفخذين، هذا بجانب تماثيل بسيطة لحيوانات وطيور وقوارب. وقد بدأت تظهر هذه التماثيل منذ حضارة البداري. فهناك تماثيل صغيرة لقناة عارية من الفخار، وفق الفنان في تشكيله، مما يدل على قدرة ملاحظته في ذلك الوقت المبكر من تاريخ الحضارة المصرية القديمة فقد أبدع الفنان في تصوير تناسق أعضاء الفتاة فخطوط الجسم سلسلة لينه، والخصر صغير جميل، والثديان ينبضان حيوية وقد يؤخذ على التمثال غلظ الفخذين. وهناك احتمال بأن غلظ الفخذين مقصود لذاته لكى يمثل

علم المصريات :

علم حديث النشأة، يرجع في رأى بعض الباحثين إلى منتصف القرن الثامن عشر، ولم يسلط الضوء على مصر وتصبح قبله علماء الآثار إلا منذ ظهرت الأجزاء الأربعة والعشرون من كتاب وصف مصر الذى ظهر خلال السنوات الأربعة من ١٨٠٩ إلى ١٨١٣ وقامت بتأليف البعثة العلمية التى صاحبت نابليون بونابرت إلى مصر ويعتبر كتاب "وصف مصر" الدعامة الأولى التى قام عليها علم الآثار المصرية. وقد صاحب تأليف هذا الكتاب حدث كان له أكبر الأثر فى بدأ حركة كبيرة استهدفت الكشف عن حضارة القدماء فى كافة مظاهرها، هذا الحادث هو العثور على حجر رشيد عام ١٧٩٩، ثم نجاح عدد كبير من العلماء وعلى رأسهم "شامبليون" فى فك رموز اللغة المصرية القديمة المكتوبة بالخط الهيروغليفي. وفى الربع الأول من القرن التاسع عشر قام العالم الإيطالي "روزليني" بتسجيل جميع النقوش والرسوم مع وصف كامل لجميع الآثار القائمة فى طول البلاد وعرضها.

ثم تبعه العالم الألماني "ليسيوس" وقام بالعمل نفسه وزاد عليه أن أجرى كثيرا من التنقيبات وخصوصا فى مناطق الجيزة وسقارة.

ولقد صاحبت هذه الجهود موجة من أعمال الحفر والتنقيب للعثور على النفيس من التحف. وتعتبر للأسف هذه الفترة من أظلم وأبشع الفترات التى مرت على آثار مصر بل وأمم الشرق الأدنى القديم، إذ كانت فترة نهب وتخريب، فقد كان - الحفار يبحث فقط عن التحف الغالية، غير عابى بالطريقة التى يعثر بها عليها، ولا بدراسة ولو سطحية لظروف المكان الذى يعمل فيه، ولا بالمحافظة على الآثار المنقولة العادية مثل الفخار الذى يساعد على التاريخ ويحدد مراحل التطور فى الحضارة.

وبدأت صيحات العلماء تدوى وتدعو إلى إنشاء مصلحة للآثار المصرية تحافظ على آثار مصر وتمنع عنها أيدي المخربين وتطالب بتشديد متحف للآثار والتحف لتخليصها من نهب المخربين الذين لا هم لهم إلا الحصول عليها ثم بيعها إلى متاحف أوروبا أو للأغنياء الذين يجمعون التحف الأثرية، وكان شامبليون قد تقدم بطلب إلى "محمد على" عام ١٨٢٩، ولكنه أهمل الموضوع وحفظ الطلب حتى عام ١٨٣٥ حين

الخلاصات العطرية من الأزهار بالعصر. وأهم تلك العطور هى ما أخذ من شجرتى اللبان والترينتينا اللتين تنموان على شواطئ البحر الأحمر، وخصوصا لاستعمالات الطقوس الدينية. فأرسلت البعثات إلى الأماكن القصية لإحضار "أشجار البخور" (بعثات حتشبوت ورمسيس الثالث). وتذكر بعض فقرات النصوص الدينية مظاهر خاصة للربيات، فتقول أن عطور بعض الربيات أقوى من عطور إبه امرأة أو ربة أخرى. وتأخذ من ذلك فكرة عن المكانة الهامة لتعطير الجسم فى تبرج النساء. ولم يأنف الرجال من استعمال العطور، ولا سيما فى الأعياد والولائم حيث تهديهم الصور والعطور تقطر منهم. كانوا يصنعون العطور والمراهم اللاتمة للطقوس الدينية، فى المعابد، فى معامل صغيرة ولا تزال إحدى تلك الحجرات باقية فى معبد إدفو، وجدرانها مليئة بالنقوش التى تبين كيفية صنع المركبات العطرة الرائحة. ويحتاج بعضها إلى مدة لا تقل عن ستة شهور. وإذا لا يمكننا ترجمة أسماء شتى المنتجات العطرية التى صنعوها، فمن الصعب علينا تقدير نوع تلك الروائح من النصوص القديمة.

العقرب : (ملك)

أحد ملوك فترة ما قبل الأسرات، وما زالت قراءة اسمه الذى يبدأ بعلامة العقرب غير محددة تماما. ولقد عرفنا هذا الملك عن طريق بعض قطع رأس مقعته المنقوشة والمنحوتة من الحجر الجيري التى عثر عليها فى هيراكونبوليس، وتصوره نقوشها وهو يرتدى تاج مصر العليا وكان هو تاج مصر الفرعونية فى ذلك الوقت، ممسكا بقباس فى يده أثناء افتتاحه أعمال البرى وسط مظاهر العظمة والابهة وتوضح لنا الزخارف موضوعات كانت متداولة خلال تلك الحقبة التاريخية، ولاسيما مجموعة رموز الأقاليم التى علفت بها بعض طيور الزقزاق وغيرها من الطيور التى ترمز للشعب المصرى. وبذا نجد أن الرمز ليس هو فقط الذى ينتمى إلى الأجواء الثقافية الفرعونية بمعنى الكلمة، بل أيضا طريقة استغلاله؛ لذلك نجد أن الجميع يعتبرون العقرب هو أحد الأسلاف المباشرين للملك "عمرم"، والذى بقى فترة وجيزة على العرش قبل بداية المرحلة التاريخية.

أعاد البحث فيه مدفوعاً بغرض شخصي بحث، إذ كان قد نشب عداً بينه وبين القنصل الفرنسي "ميمو" (Mimaut)، وعرف عنه "محمد على" هوايته لجمع التحف المصرية القديمة وأنه كان يصدرها دون رقابة إلى متحف اللوفر. فأمر والى مصر بإنشاء مصلحة ومتحف للعناية بالآثار المصرية، وقام بعض الموظفين بجمع التحف الأثرية وتخزينها في منزل صغير على مقربة من "الازبكية" بقى فى واقع الأمر مخزناً يتخبرون منه الهدايا التى كان والى مصر يطلبها من حين لآخر ليقدّمها إلى زواره من الأجانب.

وفى عام ١٨٥٠ برز اسم "أوجست ماريث" الفرنسي الذى لا شك أنه تميز عن سبقوه من حيث الهدف العلمى. أظهر ماريث نشاطاً كبيراً فى أعمال الحفر والتنقيب. ويرجع إليه الفضل فى إنشاء مصلحة الآثار المصرية والمتحف المصرى، وعين عام ١٨٥٨ فى وظيفة "مأمور اشغال العاديات" فأبطل بذلك حجة الأوروبيين بالخروج بآثارنا على أساس أننا لا نقدرها، ونحن لا ننسى لماريث صنيعة المشهور إذ أصر على إرجاع مجموعة التحف النفيسة التى عرضت فى معرض باريس عام ١٨٦٧، معارضا فى ذلك رغبة الملكة "أوجيني" فى استبقائها هناك معتمدة على علاقات الود بينها وبين إسماعيل خديوى مصر. وقد تولى شنون مصلحة الآثار بعده العالم الفرنسي "ماسيرو" (١٨٨١) وهو أول من أباح للبعثات العلمية حق التنقيب العلمى فى مصر فبدأ بذلك عصر البحوث العلمية المنظمة، وأخذ علم الآثار المصرية يركز على دعائم قوية ويتطور على أيدي علماء بارزين، كان من أهمهم فى العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر العالم الأثرى "فلنדרز بترى" الذى وضع لنفسه نظاماً وأساليب جديدة للكشف عن الآثار تهدف إلى الاهتمام بكل شئ يكشف عنه دون تفرقه بين ماهو نفيس براق وبين ما هو عادى، وترتب على ذلك أن أصبح لأدوات الحياة اليومية نصيب كبير من الدراسة والتحقيق، ثم عنى عناية كبرى بالآوانى الفخارية والأدوات الحجرية من عصور ما قبل التاريخ، وهى قطع خالية من النقوش والكتابات فعمل على تنظيمها بترتيبها وتبويبها مستعينا بتفاصيل المادة واللون والصباغة، ووصل إلى ابتداء

نظرية التساريخ المتتابع الذى يصور حضارة المصريين وتقدمها فى عصور ما قبل التاريخ، بل استطاع أيضاً أن يعقد المقارنات بين هذه الحضارة المصرية وغيرها من حضارات الأمم المتاخمة لودى النيل فى نفس العصور.

ومن أهم الكشوف الأثرية التى حدثت فى أواخر القرن التاسع عشر والتى ساعدت على كشف القناع عن نواح كثيرة من مظاهر الحضارة المصرية القديمة: العثور على مجموعة كبيرة من أوراق البردى فى اللاهون (عثر عليها بترى عام ١٨٨٩) وتتكون من برديات طبية يبحث بعضها فى أمراض النساء وفى الطب البيطرى: "علاج أسنان وعيون الكلاب والعجول" ويحوى البعض الآخر رسائل أدبية وتعليمية وتشيد باسم سنوسرت الأول وتلا ذلك عثور (كوييل) على مجموعة هامة من أوراق البردى أسفل أحد المخازن الخلفية الملحقة بمعد الرمسوم - بطيبة الغربية ومن بينها البردية الجغرافية المشهورة باسم (Ramesseum onmasticon) وبردية طقوس حفل تتويج الملك سنوسرت الأول وبردية تحوى أجزاء من قصتى سنوهى والفلاح الفصيح، ورسائل من سمئة وغيرها من القلاع الجنوبية، وفى عام ١٨٩٠ عثر الفلاحون على اللوحات المعروفة باسم أرشيف تل العمارنة وهى حوالى ٣٠٠ رسالة كتبت بالخط المسماوى على لوحات من الطين المحروق، وهى جزء من الرسائل الرسمية المتبادلة بين ملك مصر وملوك بابل وأشور وميتانى وأسرار الولايات المصرية فى سوريا وفلسطين.. وحوالى هذا العام أيضاً حدث ذلك الكشف الكبير عن الأعداد الضخمة من الموميات الملكية التى حرص أحد فراعنة الأسرة العشرين على أيداعها مخبأ آمناً بمنطقة الدير البحرى، وكان الكشف عن هذه الكنوز سبباً مباشراً فى مد علماء الآثار والتاريخ المصرى بمادة هامة لأبحاثهم.

ومنذ أوائل سنى القرن العشرين أخذ العالم الألمانى "ارمن" يعد لإصدار قاموس فى اللغة المصرية القديمة يعتبر الآن المرجع الرئيسى لعلماء الآثار، كما أصدر العالم "رئة" كتابة المشهور عن الفعل فى اللغة المصرية. وأتبعه بمؤلفين عظيمين أحدهما جمع فيه كل النصوص ذات الأهمية التاريخية المكتوبة عن الآثار المصرية تحت اسم Urkunden وفى الثلثى دون

تصوص الأهرامات" التي نقشت على جدران حجرات الدفن في أهرامات بعض ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة من التاريخ الفرعوني وترجمتها والتعليق عليها. وفي هذه الفترة أيضا ظهرت مدارس للدراسات المصرية والآثار في فرنسا وإنجلترا وأمريكا، كان لعلمائها أكبر الأثر في تطوير علم الآثار والتقدم بفروعه المختلفة نحو الكمال.

وفي نهاية الربع الأول من القرن العشرين كشف معول الحفار عن مقبرتين كان لهما أكبر الأثر في زيادة ما نعرفه عن حضارة عشرين من أهم العصور الفرعونية. لولاهما المقبرة التي عثر عليها "كارتر" في وادي الملوك عام ١٩٢٢ والتي حوت رفات الملك "توت عنخ - آمون" أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذي تولى أمر مصر في أعقاب حركة التوحيد التي قام بها أخناتون، وقد امتلأت جنبات هذه المقبرة بعدد كبير من الأدوات التي كانت في قصر ذلك الملك الذي عاش في أواخر القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وقد بلغت حدا كبيرا من الروعة.

أما الثانية فمقبرة الملكة "حتم - حرس" زوجة الملك "ستنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة في الدولة القديمة وأم الملك خوفو صاحب هرم الجيزة الأكبر وقد عثر عليها العالم الأمريكي "ريزنر" في الجبانة الشرقية بمنطقة الجيزة عام ١٩٢٦، وحوت من قطع الأثاث وأدوات الزينة ما أدهش الناس لدقتها وروعة جمالها وما دل على مدى الرفاهية التي نعم بها بعض المصريين حوالي عام ٢٧٠٠ ق.م.

ويمتاز القرن العشرون في مصر بالدراسات الشاملة التي أتمت محاولات "بترى" لتاريخ عصور ما قبل التاريخ، فكشف "يونكر" في غرب الدلتا عن حضارة "مرمدا بني سلامة" وردها إلى أوائل العصر الحجري الحديث، كما كشفت "كبتون تمسون" عن حضارة الفيوم القديمة التي ترجع إلى نفس العصر، وكشف "بوفيهيه - لابيير" عن آثار الإنسان الأول من العصر الحجري القديم في منطقة العباسية، وعثر "دي بونو" في حلوان على مخلفات بشرية من نفس العصر. أما في مصر العليا فقد كشف عن حضارات مختلفة تمثل التطور منذ أوائل العصر الحجري الحديث، وتم الكشف عنها في مناطق البداري ودير ناسا، ونفادة، والسبيل بالقرب من كوم أمبو.

وعلى أساس ما كشف في كل من الدلتا ومصر العليا من حضارات عصور ما قبل التاريخ، اتجهت

البحوث إلى تقصى نشأة هذه الحضارات والتعرف على أصولها الأولى ومدى التأثيرات التي وصلت إلى مصر من حضارات الأمم المتاخمة والأشعاعات التي امتدت إلى هذه الأمم من مصر.

لقد أصبح علم الآثار المصرية من العلوم الثابتة الأركان الواسعة النطاق، وأصبحنا نستطيع الآن أن نستعرض عصور الحضارة المصرية منذ أن ظهر الإنسان واستقر على شاطئ النيل حتى تغلب على بدائيته واخترع للكتابة مدونا بها أمجاده في شتى مجالات التفكير البشري وبلدنا عصره التاريخي حوالي عام ٣١٠٠ ق.م ثم نتبع قفزاته الواسعة في مضمار الرقي بحضارته في أوائل القرن الثلاثين قبل الميلاد. ونتعجب لقدرة هذا الشعب العريق الذي استطاع أن يحافظ على عناصر منيته وأن يؤثر على غيره من الشعوب مدى بضعة آلاف من السنين.

ولكن رغم ما حققته الدراسات الأثرية من تقدم فإن علم الآثار لا يزال يحتاج إلى جهود جبارة لاستكمال بعض نواحي النقص فيه. وهناك عشرات من المعاهد العلمية في كثير من بلاد العالم نخصص بالذكر ألمانيا حيث توجد عشر جامعات حوت كل منها قسما متخصصا في الآثار المصرية، إلى جانب ما في مصر وإنجلترا وفرنسا وهولندا وبلجيكا والسويد وإيطاليا وأمريكا الشمالية والولايات المتحدة وكندا. من أقسام عديدة جعلت دراسة الآثار المصرية هدفها العلمي، وهذه المعاهد العلمية تخرج لنا ما لا يقل عن ١٠٠٠ كتاب ومقال في العام الواحد يبحث كل منها في موضوع من موضوعات هذا العلم الواسع النطاق. ولتحديد نطاق هذا العلم يجب علينا أن نضع في ذهننا الصورة الآتية : أمة عاشت تتفاعل مع بيئتها الخصبة تفاعلا قويا جعلها ترتد أفاقا من المعرفة لم تتح لغيرها من الأمم المعاصرة، وبقي هذا التفاعل حيا قويا متطورا منذ حوالي عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد حتى عام ٣٣٢ ق.م، وأثر تأثيرا قويا في كل البلاد المتاخمة مثل بلاد النوبة العليا "السودان" والسفلى والواحات الغربية، وليبيا، وفلسطين ولبنان وسوريا وبعض جزر البحر المتوسط.

وهذا الاتساع الجغرافي الشاسع يحمل عسالم الآثار المصرية أعباء شتى، فيجب عليه أن يدرس لغات مختلفة منها اليونانية القديمة والقبطية واللغة المصرية القديمة بخطوطها الثلاثة (الهيريغليفيك والهيروغليفية والديموطيكية)، كما يجب عليه أن يكون ملمسا باللغات

السامية القديمة وبخاصة العبرية والتوبية والمروية. ويجب عليه أيضا أن يلم إلماما كافيا بتاريخ هذه العصور الطويلة ليس للشعب المصري فحسب بل للشعوب المتاخمة أيضا، ثم عليه كذلك أن يكون على علم كاف بالتطور الذي حدث للعمارة والفنون المختلفة في مصر كما يدرس العقائد الدينية والجنائزية، وتأثيرها الواضح على توجيه النضوج العقلي والفكري للمصري في كل مظهر من مظاهر حضارته وفي نهاية الأمر يجيب على عالم الآثار المصرية أن يلم إلماما طيبا بدراسات عصور ما قبل التاريخ التي تحتاج إلى معلومات عامة في الجيولوجيا وعلم النبات والحيوان والكيمياء وعلم الأجسام البشرية.

ومع الجهود الجبارة التي بذلت ولا تزال تبذل، يترقب علماء الآثار المصرية ما تكشف عنه في كل يوم التنقيبات الأثرية التي تجري في مصر، وتغمرهم فرحة لاحت لها إذا ما أخرج معول الحفار نصا مكتوبا، فكل نص جديد يلقي ضوءا ولو خافتا على ناحية من نواحي هذا العلم الواسع النطاق، يكفى أن اذكر ما أحدثه الكشف عن مركب خوفو، التي عثر عليها إلى الجنوب من هرمه في عام ١٩٥٤، من ضجة كبرى إذ وضح لنا ولأول مرة تفوق المصري في صناعة سفن ضخمة كبيرة بطريقة فذة تقوم على ربط أجزاء المركب الكبيرة بحبال دون الاستعانة بضم هذه الأجزاء بواسطة المسامير الخشبية كما يكفي أن اذكر الكشف الذي حدث في معبد الكرنك عام ١٩٥٤ أيضا وهو العثور على لوحة حجرية كبيرة تحوي نصا عن مرحلة من مراحل الحرب التي قادها "كامس" لاجلاء الهكسوس عن مصر حوالي عام ١٥٨٠ ق.م.

وعلى الرغم من أن علم الآثار المصرية من العلوم الحديثة النشأة فإنه قد خطا خطوات جبارة نحو الكشف عن كل نواحي الفكر والثقافة عند المصريين القدماء، ولاتزال أمامنا عشرات من السنين بل مئات منها يقوم علماء الآثار أثناءها بمجهوداتهم معتمدين على ما سوف تظهره التنقيبات الجديدة من آثار أمجادنا القديمة.

عمارة مصرية :

انفردت العمارة المصرية بطرازها الخاص، ومن أهم العوامل التي تؤثر على الطرز المعمارية في بلد ما، مقومات البيئة وإمكاناتها من ناحية، والعقائد الدينية السائدة في المجتمع من ناحية أخرى.

والعمارة المصرية عمارة نباتية، استمدت أسلوبها الفني، واعتمدت في طرازها على ما كان يستعمله المصري الأول، في عصور فجر تاريخه من مواد أولية في أبنيته، مثل سيقان البردي وأعواد البوص، وجذوع الأشجار والحصر التي صنعها من القش. وتطور المصري بأبنيته من طابعها العملي إلى طابع تميز به بعض العناصر الزخرفية، فأخذت الأكواخ النباتية التي شيدها لأغراض دينية (معبد) أو دنيوية (مساكن) تتحول إلى سرانقات ممتدة واسعة تقوم سقفها على أعمدة من سيقان البردي أو جذوع الأشجار، ثم استطاع النجارون أن يدخلوا بعض التعديلات على جذوع الأشجار بأن جعلوها أما ربعة الشكل أو مضلعة وقممها مفرطة مسطحة.

وسرعان ما انتقل المصري إلى استعمال طمي النيل في تشييد مبانيه، وبدأ بأن كسا جدران المبنى من الخارج بطبقة سميكة من الطمي غلف بها الجدران المصنوعة من القش المجدول، ثم انتقل بعد ذلك إلى صناعة اللين بقوالب مستطيلة، فكانت قفزة واسعة إلى الأمام، أثرت على المظهر الخارجي للمبنى إذ انصرف عن المبنى المستدير أو البيضوي الشكل إلى المبنى المستقيم الذي أصبح أكثر مناعة وصلاحية للاستعمال، ودعى إلى إتقان الصناعة.

وخضعت عمارة اللين منذ أوائل التاريخ (٣٢٠٠ ق.م) إلى الكثير من التطور العملي والفني، فأخذ المصري يشيد الجدران بحيث تميل إلى الداخل كلما ارتفعت، بحيث يقرب شكل الجدار من هيئة المثلث، كما جعل الجدار الخارجي يتكون من دخلات وخرجات متتابعة.

وسهل هذا الطراز تثبيت عوارض من جذوع النخل في الدخلات تتوسط "رصات" اللين لتزيدها تماسكا، أما الخرجات فكانت تهدف إلى تقليل حدة الاستقامة في الواجهات الممتدة للقصور وكذلك للمقابر الضخمة التي اعتبرها أصحابها منازل الخلود. ولقد بقيت عمارة اللين سائدة طوال عصرى الأسرتين الأولى والثانية، ثم استمرت بعد ذلك تستعمل في تشييد المباني السكنية مثل القصور والمنازل وكذلك في إقامة الحصون والقلاع.

وحدثت منذ الأسرة الأولى بعض المحاولات لاستخدام الحجر في العمارة إلا أنها اقتصر على إطارات الأبواب، وأرضيات حجرات الدفن وإقامة بعض اللوحات الحجرية كنصب على مقابر الملوك وكبار القوم.

وشهدت عمارة الحجر، منذ عصر الأسرة الثالثة، طفرة فنية واسعة، ولقد تعهد هذه الطفرة المهندس العبقري "إيمحوتب" الذى نفذ المجموعة الجنائزية للملك زوسر (أول ملوك الأسرة الثالثة ٢٨٥٠ ق.م) فى سقارة، الجبائنة الرئيسية للعاصمة منف، وهى المجموعة التى تتكون من الهرم المدرج كمقبرة ملكية ومن عدد من الأبنية الأخرى أحاط بها جميعا بسور ضخم يمتد ٥٤٤ مترا من الشمال إلى الجنوب و ٢٧٧ مترا من الشرق إلى الغرب وتتجلى عبقرية هذا المهندس فى استخدامه للحجر على نطاق واسع لأول مرة، فكانت محاولته كاملة العناصر متقنة التنفيذ رائعة فى نسبها المعمارية، ثم فى نجاحه المنقطع النظير فى الاحتفاظ للطراز المعماري الجديد بكل الأساليب المتوارثة، سواء للعمارة البنائية أو اللبئية القديمة.

واستمرت العمارة الحجرية تتقدم فى تطورها الفنية بعد الأسرة الثالثة، واتسعت آفاقها ومجالاتها منذ عصر الأسرة الرابعة، فاتخذت المقبرة الملكية هيئة الهرم الضخم المتسامق، الذى يمتد إلى الشرق منه المعبد الجنائزى الفسيح، ويتصل، عن طريق ممر منحدر بمعبد آخر يشيد فى الوادى، وأهم أهرام مصر وأضخمها ترجع إلى هذه الفترة، وهى أهرام سنفرى فى دهشور وخوفو وخفرع ومنكاورع فى الجيزة، وشهد مهندسو العصر الحديث بعبقرية المهندس المصرى الذى لا بد أنه اعتمد على كثير من العلوم المتقدمة، لكى يصل فى تنفيذ أهرامه إلى هذه الدرجة من الإتقان والروعة فى التنفيذ، وإذا كانت الأسرة الرابعة قد أخذت بأسلوب الضخامة دون الاعتماد على العناصر الزخرفية، فقد تغير الذوق الفنى فيما بعد، إذ اعتمدت عمارة الأسرتين الخامسة والسادسة على العنصر الزخرفى دون الأحجام الضخمة وظهرت فيها الأعمدة بتيجان على هيئة زهرة اللوتس أو براعمها المقلدة، ثم على هيئة زهرة البردى أو قعم النخيل، ولقد استمر الهرم بمعديه هو الطراز المفضل عند ملوك الفراعنة حتى أواخر الأسرة السابعة عشرة، ثم أخذ الملوك بعد ذلك بطراز جديد، يعتمد على نقر المقبرة الملكية داخل التل الحجرى، وفصل المعبد عنها وأقامته بعيدا. أما مقبرة عظماء الناس فقد استمرت على هيئة مصطبة، حتى أواخر الأسرة السادسة من الدولة القديمة، ثم تطورت إلى

مقبرة منقورة فى التل الحجرى، ولكنها احتفظت بالصلة القوية بين المكان المعد للدفن والمكان المعد لإقامة الطقوس الجنائزية.

ومنذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية فى العمارة الحجرية، أخذ المهندسون يزدون صلة عمائرهم بالفن والذوق السليم، عن طريق ما نفذوه من وسائل الوضوح واستقامة الاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات، ونرى ذلك بوضوح فى المعبد المصرى، الذى امتاز، منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات فى محوره الرئيسى وتنفيذ أسلوب المقابلة بين أجزائه. وهذه الأجزاء هى بوابة ضخمة ذات صرحين (بيلون) بينهما المدخل الرئيسى للمعبد الذى يوصل إلى فناء فسيح مكشوف، ثم إلى بهو أعمدة كبير يتميز بصقوف متعددة من الأعمدة الضخمة، الصقان الأوسطان يرتفعان عن الصقوف الأخرى. وذلك بقصد استغلال الفارق فى الارتفاع لترتيب نوافذ لإضاءة جنبات بهو الأعمدة. ثم إلى بهو أعمدة أصغر ومنه إلى قدس الأقداس الذى يتكون من حجرة واحدة إذا كان المعبد مخصصا لعبادة معبود واحد، أو من ثلاث حجرات إذا كان المعبد قد خصص لثلاث مقدس. وهكذا نجد أن أهم المميزات لتخطيط العمار المصرية استعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتجاورة أو المتداخلة، وبذلك يتكون الشكل العام للمبنى من مستطيلات صغيرة وكل منها يتجزأ إلى مستطيلات أصغر.

ولما كان المناخ فى مصر يتميز بشدة ضوئه وارتفاع حرارته، فإن المهندس المصرى لم يلجأ إلى تزويد عمارته، بفتحات كبيرة، وأصبحت بذلك جدران المبنى ذات مسطحات واسعة خالية من فتحات متعددة، إذا استثنينا ما بها من أبواب ومن فتحات ضيقة فى السقف أو فى أعلى الجدار، وحتى هذه كانت تملأ بمربيع قسم إلى فتحات مستطيلة ضيقة. وهكذا هيمن على المبنى نوع من الإضاءة الخافتة التى كانت ولا شك تزيد من هيئته.

أما عمارة المنازل والقصور فقد بقيت، كما سبق القول، تشيد من اللبن، وإذا كانت أطلال المدن المصرية قد زالت وانطمست معالمها فما تزال هناك بعض بقاها تساعدنا على التعرف على عمارتها، مثل مدينة اللاهون من الأسرة الثانية عشرة، ومدينة تل العمارنة

كانت الفرقة تنقسم إلى قسمين أو إلى جناحين "أيمن" و "أيسر"، وكان يشرف على كل جناح رئيس عمال يحمل لقب "رئيس المجموعة"، وكان لكل رئيس مساعد يعاونه في أداء مهمته.

وقد اختلف عدد العمال في كل فرقة حيث يتراوح بين ٦٠ - ١٢٠ عاملا، ولوحظ أن تقسيم الفرقة إلى جناحين لم يكن تقسيما إداريا فقط، ولكن كان يطبق على العمل نفسه، وغالبا ما كان الجناحان يعملان بالتوازي في جانبى المقبرة الأيمن والأيسر، ولم يتساو عادة عدد العمال في الجناحين ومن النادر أن يتغير أحد العمال فينقل من جانب إلى آخر.

كان بعض العمال يقومون بتقطيع الصخر، بينما ينظف آخرون المقبرة من الرديم، وكان رئيس العمل والكاتب يشرفان على العمل مسترشدين بالرسم التخطيطي الخاص بتصميم المقبرة، ويقوم الكاتب عادة بتسجيل عدد ما نقل من سلال الرديم، وبقياس مقدار ما تم إنجازه من عمل في المقبرة وذلك بوحدة وهي "الذراع".

وكان الكاتب يحتفظ بمفكرة يسجل فيها ملاحظاته عن العمل وأسماء العمال الذين تخلفوا وأسباب تخلفهم. وكان يرفع بانتظام تقرير عن كل هذه الأمور إلى مكتب الوزير، وهو الشخصية الرسمية الثانية من بعد الملك والذي كان يعتبر المشرف الأعلى على العمال.

وعادة ما كان الوزير أو مندوب ملكى يقوم بزيارة المقبرة لمتابعة تقدم العمل والنظر فى شكاوى العمال أو التماساتهم.

ويستمر العمل طوال أيام السنة، ويمنح العمال فى كل ثلاثة أيام عطلة، كانت تقع فى العاشر والعشرين والثلاثين، فالشهر القديم كان يقسم إلى ثلاث فترات، كل فترة تتكون من عشرة أيام.

وبالإضافة إلى ذلك، كان العمال بمنحون إجازات فى المناسبات الخاصة كالأعياد الخاصة بالآلهة الكبرى.

كان العمال يستخدمون أدوات من النحاس توزع عليهم وقد تسترد عندما تصبح غير حادة فيقوم الصانع بشحذها من جديد.

وجدير بالذكر أن النحاس كان من المعادن القيمة، من أجل ذلك كانت تسجل كل أداة لدى كل عامل، وذلك

من الأسرة الثامنة عشرة. وكان المنزل المصرى للأثرياء يتكون من قسمين أحدهما للرجال والآخر للنساء، وكل جزء يتكون من عدة حجرات تتجمع حول فناء واسع مفتوح. وكثيرا ما كانت بعض هذه المنازل تحوى حجرة أو حجرتين فوق السطح يعتقد أنها استعملت للنوم فى أشهر الصيف كما كانت الحدائق الواسعة التى تتوسطها أحواض الماء من أهم ما عنى به المصرى وتفاخر به منذ عصر الدولة الحديثة على الأقل. وتدل منازل الأثرياء فى تل العمارنة على وجود حمامات ومراحيض، ولو أننا نعتقد بوجود حمامات من الدولة الوسطى وذلك اعتمادا على ما ورد فى نص قصة سنووى.

أما منازل الطبقة الكادحة فقد كانت تتكون من فناء أمامى تتلوه حجرة أو حجرتان ثم درج يصعد إلى سطح المنزل حيث كانت تخزن مواد الوقود، تماما كما يحدث الآن فى قرى مصر.

عمال المقابر الملكية : (عمال دير المدينة)

يقف الإنسان مبهورا أمام الإنجاز العظيم الذى حققته الحضارة المصرية والمتمثل فى المقابر الملكية فى الضفة الغربية للأقصر، وهى مقابر وادى الملوك ووادى الملكات وكبار رجال الدولة والمعابد وغيرها.

وليس من شك فى أن العامل المصرى الذى قام بحفر المقبرة فى الصخر، أو الذى قام بتسوية جدرانها وصقلها، أو الفنان الذى قام برسم المناظر أو زميله الذى قام بنقشها، أو الكاتب الذى نفذ النصوص المصرية القديمة على جدران المقبرة ليس من شك فى أن هؤلاء العمال يستحقون منا كل الإعجاب ومن ثم إلقاء نظرة سريعة على حياتهم من خلال مساكنهم ومقابرهم والآثار التى عثر عليها فيها وخصوصا البردى والخفاف "الشقافة".

كان عمال دير المدينة (فى غرب الأقصر) يكونون فرقا كتلك التى كانت تعمل على سفينة من السفن، والتى يطلق عليها الآن "طاقم السفينة" مما يجعلنا نرجح بأن يكون تنظيم هؤلاء العمال قد نقل من النظام الذى كان متبع بالنسبة للسفن.

بان توزن بقطعة من الحجر تعادلها فى الوزن ويرفق بها بطاقة باسم المستلم ثم توضع فى مكتب الكاتب.

وحينما يتقدم العمل فى الحفر ويصعب الاستمرار فى نقل الصخر على ضوء النهار إذ لا يكون الضوء كافيا، كان العمال يستخدمون مصابيحاً تصنع من الطين المحروق وتملاً بزيت نباتي، وكان فتيل المصابيح يعد من خرق بالية يحضرها خازن الملك من المخزن الذى كان يقع فى منطقة قريبة من المقبرة. وكان يؤتى بالفتيل من وقت لآخر وكان الكاتب يقوم بتسجيل عدد الفتيل الذى كان لدى الجناحين الأيمن والأيسر كل يوم، وأحياناً كان يسجل العدد الذى يصرف فى الصباح وبعد الظهر، كل على حدة. ويختلف العدد فأقله أربع وأكثره أربعون.

ومن هنا يمكن أن نستنتج أن العمل اليومى كان مقسماً إلى فترتين متساويتين، بينهما فترة راحة لتناول الطعام. والظاهر أن فترة عمل العامل كانت ثمانى ساعات يومياً.

كان العمل فى صخور طيبة ميسوراً نسبياً إلا إذا تصادف وجود عروق من حجر الصوان، فإن العمل يصبح شاقاً.

وبعد الانتهاء من مرحلة نقر المقبرة، كانت للجدران تغطى بطبقة من الجص ثم يقوم الرسامون بتنفيذ الزخارف والمناظر والنصوص وذلك باللون الأحمر، على أن يقوم كبير الرسامين بعد ذلك بمراجعتها باللون الأسود.

وتلى ذلك مرحلة نقش المناظر بأزامل دقيقة، ثم يقوم الرسامون بتلوينها، وكان حفر المقبرة المتوسطة يستغرق فى المتوسط عامين، بينما كانت الزخرفة تتطلب وقتاً أطول بكثير. وكثيراً ما كان يحدث أن يتوفى الفرعون قبل الانتهاء من إعداد المقبرة.

كان العمال يقيمون فى أيام العمل فى أكواخ بسيطة تقام على بعد قريب من مكان عملهم. أما فى أيام العطلات الرسمية فكانوا يقيمون فى قراهم.

كان أجر العامل يدفع عينا، أى من الحبوب كالقمح والحنطة والشعير وكان الجزء الأكبر من هذه التعيينات يصرف من الصوامع وذلك فى اليوم الثامن والعشرين من الشهر، وقد يتأخر صرف الأجر عن موعده إذا ما كانت الحبوب غير متوفرة أو شحيحة فى الصوامع.

وغالباً ما تجمع هذه الحبوب فى صورة ضرائب من الفلاحين الذين يعيشون فى المناطق المجاورة لطيبة.

وجدير بالذكر أن التعيين الخاص بالقمح أو الحنطة كان أكثر من تعيين الشعير، وقد كانا يستخدمان على التوالى فى صناعة الخبز والجعة.

وكان حجم التعيين يختلف من شخص إلى آخر حسب وظيفته، فتعيين رئيس العمال كان يزيد عن تعيين الكاتب، فالأول كان يحصل على خمسة وثلاثه أرباع مكيال من القمح، وأثنى مكيال من الشعير، بينما كان يحصل الثانى على اثنين وثلاثة أرباع مكيال من القمح ومكيال واحد من الشعير، واختلفت أنصبة العمال وفقاً لمهارتهم، فحارس مخزن مقبرة الملك يحصل على مكيتين من القمح وواحد ونصف مكيال من الشعير، أما البواب فكان يصرف له مكيال واحد من القمح ونصف مكيال من الشعير.

وكان العمال يتسلمون إلى جانب الحبوب، الخضروات والأسماك والخشب الخاص بالوقود. ولكل عامل كمية محدودة من الماء لأن كلا من القبر والسكن يقعان وسط منطقة صحراوية، وتوزع من وقت لآخر على العمال الشحوم والزيوت وكذلك الملابس.

وتحدد بعض الوثائق الخاصة بهؤلاء العمال أنواع الأسماك التى كانت تصرف لهم وحالتها، أن كانت طازجة، وكان لكل من جناحي العمال صائدة الخاص. والظاهر أنه كان على كل صياد أن يورد مائتى دينا (الدين = ٩١ جراماً) من السمك وذلك عن عشرة أيام، بينما كان قاطع الخشب يقوم بتوريد ٥٠٠ قطعة من الخشب عن نفس المدة.

وإلى جانب ما كان يتقاضاه هؤلاء العمال من تعيينات، كانوا يمنحون مكافآت من الملك فى مناسبات مختلفة، كانت تشمل النبىذ، والنطرون، اللحوم الملح والجعة.

وطوال عصر الدولة الوسطى لم نسمع عن شكاوى من قلة حجم التعيين أو تأخره عن موعده. أما فى الدولة الحديثة فقد شكا العمال فى عهد رمسيس الثالث من تأخر تسلم تعييناتهم، وأضربوا فى السنة الثالثة من حكم رمسيس التاسع.

وتقع مدينة العمال في واد عند مكان يطلق عليه حالياً "دير المدينة"، وكانت المدينة محاطة بسور سميك من الطوب اللبن.

والحقيقة أن تنظيم عمال المقابر الملكية يرجع إلى عهد الملك أمنحتب الأول الذي كانت له قدسية خاصة لدى هؤلاء العمال.

تضم المدينة ما يقرب من ٧٠ منزلاً قسمت إلى قسمين متساويين إلى حد ما، يفصلها شارع يمتد من الشمال إلى الجنوب ويلاحظ أن المنازل كانت متجاورة بحيث لم تكن هناك مسافات فاصلة بين كل منزل والآخر.

كانت للمدينة محكمتها الخاصة بها، كانت تتكون من ممثلين من ساكنيها وتضم عادة رئيس عمال أو كاتب أو هما معاً، وبعض العمال القدامى، وتقرر المحكمة التهمة الموجهة للشخص سواء كان رجلاً أو امرأة وتحدد العقاب اللازم، وكانت عقوبة الإعدام تستوجب الرجوع للوزير باعتباره كبير القضاة. وكانت بعض الوظائف المرتبطة بالعمل في المقابر الملكية وراثية تنتقل إلى الابن الأكبر بعد موافقة الوزير، فوظيفة الكاتب مثلاً تولاها ٦ أفراد من عائلة واحدة في الأسرة العشرين.

وتقع جبانة هؤلاء العمال بالقرب من مدينتهم، وتضم مقابر في الصخر، وهي بسيطة في جزأيسها العلوي والسفلي، وقد زخرفت الغرف السفلية لبعض هذه المقابر بزخارف دينية ودنيوية.

وإلى الغرب والشمال من القرية أقيمت مقاصير للآلهة كان لها شعبيتها بين العمال، وكذلك مقاصير للملوك الميجلين الذين كان هؤلاء العمال يقومون بالعمل من أجلهم.

كان هناك على وجه الخصوص مقصورة للآلهة حاتور والتي بنى على أنقاضها فيما بعد معبد بطلمي.

وكان العمال أنفسهم يقومون بدور الكهنة في هذه المقاصير، فالكهنة المطهرون كانوا يحملون تمثالاً للآلة في مقصورتهم على قارب خاص في مناسبات خاصة، كانت توجه إليه الأسئلة ويستشار في كثير من الأمور.

تلك هي صورة مبسطة عن مجموعة العمال الخاصة بالمقابر الملكية في الدولة الحديثة، يتضح لنا

من خلالها أنهم كانوا يتمتعون بحكم ذاتي في الأمور المدنية والدينية.

كان لهم نظام إدارة دقيق، وواضح أنهم لم يعملوا دون أجر كما يتصور بعض الناس، وأنه عندما تلخرت رواتبهم ثاروا وتوقفوا عن العمل.

وبوجه عام كانت لهم نفس مميزات العامل في العصر الحديث من مكافآت تشجيعية وأجازات، وفوق كل هذا عدالة لا يشك فيه أحد.

ولأنهم كانوا يحصلون على كافة حقوقهم، فقد أدوا واجبهم بأمانة واقتدار وتركوا لنا هذا العمل المعماري الفنى العظيم الذى يقف شاهداً على تفانيهم في عملهم.

عمدا : (معبد)

يقع معبد عمدا على مسافة ١٥ كيلو متراً إلى الجنوب من أسوان، ويعتبر من أقدم المعابد القائمة في بلاد النوبة، إذ يعود تاريخه إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد أسسه تحت مسمى الثالث، وقام بتكاملته وزخرفته أبنة أمنحتب الثاني، وزاد فيه حفيده تحت مسمى الرابع إلى توسيعه وتكاملته.

وقد اعتدى على هذا المعبد وخرب ودمرت بعض أجزائه في عصر إخناتون (أمنحتب الرابع) كجزء من الحملة التي أرسلها هذا الملك لتخريب كل المعابد التي خصصت لعبادة آمون - رع حتى تلك المشيدة في بلاد النوبة السفلى والعليا.

أما التلف الذى أحدثه إخناتون وأعوانه فقد اصلح فيما بعد بقدر الإمكان على يد الملك سبتي الأول المتدين والمتعصب نظراً لأهمية النقوش التي على جدرانها. كما نرى أيضاً النقوش والرسوم والخرائيش الكثيرة للملكة توسرت والوزير بسى وخصوصاً النص الشهير الذى أمر بتسجيله الملك أمنحتب الثاني متفائراً بشجاعته وقوته.

والمعبد في جملة غير جذاب من الخارج رغم أنه أقيم في وسط بقعة رائعة مهجورة، الذى تتناقص فيه العزلة الصحراوية للضفة الغربية التى يقوم عليها المعبد، بالإضافة إلى منظر الزراعة والأراضي الخضراء على الضفة الشرقية والذي يزداد سحراً وجمالاً بفضل سلسلة التلال المسننة الرائعة التى تحيط بها.

بمادة بيضاء مثل الجير ورسم فوقها فسي بربرية هوجاء، ولكن لحسن الحظ أن الطبقة الجيرية حفظت الرسومات الأصلية.

وعندما زالت هذه الطبقة وأصبح في الإمكان رؤية النقوش والرسوم البارزة ظهرت الرسوم والألوان الجميلة مما لو لم يسبق تغطيتها بالجير أو الملاط.

كان هذا المعبد في الأصل عبارة عن صرح ذو أبراج عالية عند البوابة الرئيسية الحالية، ولكن بعد أن اختفى هذا الصرح أضفت على شكل المعبد المظهر المعزول الناقص وهو شكله الحالي.

حيث أن هذا الصرح قد فقد البرجين اللذين كان كل برج منهما شامخا على كل جانب، واللذين كان يمكن أن يستكملا لولا أنهما مبنيان من اللبن، وهذا هو سبب اختفائهما.

وعلى الجهة اليمنى من البوابة في الخرطوش رقم ٢ نشاهد تحتتمس الثالث في عناق مع حار-أخت التي تظهر هي الأخرى في عناق مماثل على الجهة اليسرى في الخرطوش رقم ١ مع أمنحوتب الثاني، وتحت هذين المنظرين نرى مخطوطات لنائب الملك الريميسي كوش في عصر الزعامة.

وعلى كلا سمكي البوابة نجد خراطيش للملك سيتي الأول، بينما نشاهد على الجانب الأيسر في الخرطوش رقم ٣ منظرا باهتا لأمنحوتب الثاني يرافقه حورس إلى حضرة الآله حار-أخت.

وتحت هذا المخطوط المؤلف من ثلاثة عشر سطرا لمرنبتاح (الأسرة التاسعة عشرة) يشير إلى حملته ضد الآتيوبيين. وعلى الجدار الأيمن مخطوط آخر للأمير سيتاو حاكم كوش في ظل حكم رمسيس الثاني، يشير إلى زيارة المعبد التي قام بها الأمير سيتاو.

كانت هذ البوابة عندما صممت في الأصل تسودى إلى فناء أمامي له صف من أربعة أعمدة عند طرفه البعيد ويحيط به سور مبنى من الطوب اللبن.

وقد ساهم تحتتمس الرابع في تجميل هذا المعبد بتحويل هذا الفناء إلى قاعة أعمدة وذلك بإضافة اثني عشر عمودا مربعا تنتظم في أربعة صفوف بين الأعمدة الأربعة والصرح، وربط صفوف الأعمدة الجانبية بجدران جانبية.

وفي هذه المنطقة تلاحظ دلائل كثيرة على الفتوحات المصرية والغزوات والاستيطان المتقدمة داخل بلاد النوبة أقدم بكثير من تاريخ بناء المعبد. فعلى بعد حوالي ثلاثة أميال جنوبى المعبد هناك صخرة هائلة مغطاة بمخطوطات كثيرة للأسرة الثانية عشرة.

وهذه المخطوطات كتبتها البعثات المصرية التي أرسلت إلى هذه المنطقة أثناء حكم الملك سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وأمنحات الثالث من عصور الأسرة الثانية عشرة ولذلك نستطيع أن نستنتج أن ثمة احتمالا كبيرا أن تحتتمس الثالث عند تأسيسه لهذا المعبد إنما كان يعيد بناء معبد كان قائما قبل ذلك بخمسة قرون.

إن اسم سنوسرت الثالث مذكور بصفة خاصة في ذلك المعبد، ولذلك فإنه يمكن افتراض وجود علاقته وصلته بالمبنى الأصلي. كما يمكن أدراك الاحترام الخاص الذي كان يحتفظ به أمنحوتب الثاني لاسم والده، على الأقل في المرحلة الأولى من حكمه عندما كان مشغولا في تأسيس معبد عمدا.

ويمكن ملاحظته في ربط خرطوش الملكين بعضها ببعض في كل أنحاء المعبد. فقد شوهدا معا وعلى جميع الجدران وفي كل مكان، وأى ميزة هامة في المكانة التي تضافى على أحدهما حيث كانت تتوازن ويتمتع بميزة مماثلة كل منها للآخر.

كان أمنحوتب الثاني في أبان حكمه حينما عمدا إلى زخرفة معبد عمدا يمكن أن يكون كما ذكر السيد ويجال قد عرف أن اسم أبيه شئ هام وجدير بالتقرب إليه، بينما لم يكن اسمه هو شخصا قد اكتسب الشهرة والنفوذ في الميدان الذى كان مقصورا على الملك تحتتمس الثالث.

وفي الوقت الذى سجل فيه المخطوط الطويل المنقوش على جدار المحراب الخلفى، شعر إنه في مركز يسمح له بالتباهى والتفاخر إلى حد ما بعمله بعد حملته السورية التي أعقبها بتقرير عن شئ من الخوف الذى لا يمكن للمرء أن يتصور أن تحتتمس الثالث كان يملكه الشعور به ويشعره إنه مذنب.

ولقد تحول ذلك المعبد في عصور المسيحيين الأوائل إلى كنيسة، ذلك أن النقوش البارزة قد ظلت

وبذلك أصبح حجم الصالة ٣٢,٥ قدم طولا وعرضها يتراوح بين ٢٦ ، ٢٨,٥ قدم وارتفاعها ١٤,٥ قدم وهي ما تزال فى حالة جيدة.

وعلى الجانب الأيمن من البوابة عند الدخول نشاهد مخطوط مع خرطوش لتحتمس الثالث، بينما يظهر على الجانب الأيسر للموازنة مخطوط آخر وخرطوش لأمحوتب الثانى فى الخرطوش رقم (٤) الذى أزاله إخناتون، وتم تحويله إلى عا-خبرورع وهو الاسم الأول لأمحوتب الثانى الذى لم يحمل هذا الاسم الكريه وهو آمون-رع، ثم تولى سيسى الأول إعادة كتابته فى شكله القديم.

وعلى الأعمدة القائمة على جانبي البوابة نشاهد مناظر أخرى لحاكم كوش يتعبد أمام عدة خراطيش لرمسيس الثانى فى الخرطوش رقم (٥) الذى استطاع كالعادة أن يتبوأ مكانة بارزة فى مبنى ليس له فضل فيه ولم يعمل فيه شيئا.

وعلى صفى الأعمدة التى تشكل طريق القاعة الرئيسى عدة خراطيش لتحتمس الرابع الذى يشاهد فى عناق مع الآلهة اتوقيت إلهة الشلال، وآمون-رع، وحر أخت، وبتاح. وعلى الأعمدة والجدران الستائرية لجانب القاعة الأيسر نجد أولا فى المخطوط رقم (٦) مخطوطا يدعى فيه تحتمس الرابع إله محبوب سنوسرت الثالث.

والذى يعتبر عموما إلهها فى المخطوطات النوبية فقط لأنه هو الذى فتح النوبة، ولى ذلك المخطوط رقم (٧) حيث نشاهد تحتمس الرابع الذى تقوم سالت إلهة الشلال الأخرى بتقديمه إلى حر أخت ثم يصحبه إلهه نحوت فى المخطوط رقم (٩).

وعلى الجدران وأعمدة الجانب الأيمن نشاهد أولا فى المخطوط رقم (١٠) الملك ترضعه إلهتين بحضور خنوم إلهة الشلال، وبعد ذلك فى المخطوط رقم (١١) نشاهد إلهه نحوت يقوم بتسجيل سنوات حكم الملك (التي اتضح أنها قليلة).

وفى مشهد آخر فى المخطوط رقم (١٢) نشاهد منظرا مشوها يظهر فيه الملك راكعا أمام الشجرة المقدسة وتعانقه الآلهة حتحور، إلهة أبو سمبل الذى يبدو بالفعل إنه موقع مقدس، أى قبل أن يتولى

رمسيس الثانى تحت معبده العظيم هناك بحوالى قرنين من الزمان.

كان الجدار الخلفى لقاعة الأعمدة بمثابة واجهة المعبد الأصلي كما بنى فى الأصل. وتظهر النقوش البارزة على هذا الجدار وعلى الجانب الأيسر منه فى الخرطوش رقم (١٣) أمحوتب الثانى مع حورس وإله آخر مع حر أخت وأنوقيت.

وعلى الجانب الأيمن نشاهد تحتمس الثالث فى وضع عناق مع إلهه خنوم، وهو يتعبد أمام حر أخت، ويرى أيضا فى وضع يعانقه فيه آمون-رع فى الخرطوش رقم (١٤).

وعلى جانبي البوابة التى تؤدى إلى الغرفة التالية نشاهد رسما منقوشا لتحتمس الثالث وأمحوتب الثانى فى الخرطوش رقم (١٥) وتحت هذين الرسمين توجد مخطوطات يعود عهدها إلى عصر (سبتاح) الأسرة التاسعة عشرة (حيث تبين الملكة تاوسرت والوزير باى) حامل الختم مع خراطيش سبتاح.

ويقول المخطوط أن عمليات النحت قد أجريت بناء على أوامر الأمير بيناي قائد قوات كوش. وعندما ندلف من قاعة الأعمدة إلى الغرفة المستعرضة أو الدهليز وإذا اتجهنا لنرى المناظر على الوجه الآخر نشاهد النقوش البارزة على ولجة الجدار الدخلى الذى دلفنا منه لتونا.

حيث نشاهد أمحوتب الثانى أثناء قيام حورس إلهه أدفو ونحوت بتطهيره وذلك فى الخرطوش رقم (١٦)، ونرى إيزيس وهى تعانق تحتمس الثالث فى الخرطوش رقم (١٧) بينما نشاهد أمحوتب وهو يقدم قرابين إلى آمون-رع فى الخرطوش رقم (١٨).

وعلى الجانب الأيسر فى المخطوط رقم (١٩) نشاهد أمحوتب وهو يرقص أمام آمون-رع وعلى الجانب الأيمن فى الخرطوش رقم (٢٠) نشاهد تحتمس فى وضع يعانقه فيه حورس إله ميام وحر أخت. وفى الجدار الخلفى للغرفة العرضية ثلاث أبواب.

يفضى الباب الأوسط منها إلى المحراب، بينما يؤدى البابين على الجانبين الأيمن والأيسر إلى غرف أخرى، وهذان البابين يحافظان على التوازن الدقيق فى التكريم بين صور تحتمس وإبنه.

فقد نقش على الباب الأيسر اسم أمنحوتب ونحت على الباب الأيمن اسم تحتمس، أما الباب الأيمن فيحمل خراطيش تحتمس، وعلى الجانب الأيسر من هذه البوابة فى الخرطوش رقم (٢١) حيث نشاهد أمنحوتب فى عناق مع حار أخت وعلى الجانبين فى الخرطوش رقم (٢٢)، (٢٣) نشاهد تحتمس أثناء قيام آمون رع بعنقه حتى لا يؤذى شعور أحد.

وإذا دخلنا الحجرة الواقعة على الجانب الأيسر نجد أيضا نفس التوازن الدقيق فى مجال الشرف والتكريم بين الفرعونين فى حضرة الآلهة - خراطيش رقم (٢٤)، (٢٥) وتعتبر الغرفة الواقعة على يمين المحراب ذات أهمية خاصة حيث نشاهد نقوشها البارزة وهى تبين الاحتفالات والاستقبالات المتصلة بتأسيس المعبد والقرايين والتضحيات الأولى التى قدمت فيه، منها تحتمس وهو يقوم بعبادة آمون رع فى المخطوط رقم (٢٧)، ثم وهو يتعبد لآمون رع، وسنات وآمون رع فى الخرطوش رقم (٢٨).

ومنظر آخر وهو يدق الأوتاد التى تحدد أساسيات المعبد ويقف آمون رع بينهما وفى الخرطوش رقم (٢٩) يعاتق آمون رع الملك أما فى الخرطوش رقم (٣٠) فنشاهد فى أسفل وهو يرقص أمام حار أخت ويمد الحبل (كوحدة قياس) وذلك يطابق وضع حجر الأساس، أمام حار - أخت.

وأخيرا يقدم القرايين إلى رع، ويأتى بعد ذلك دور أمنحوتب على الجانب الأيمن فهو يأتى بالماشية والأبقار لتقديم القرايين إلى آمون رع فى الخرطوش رقم (٣١) ثم إلى آمون رع وحار - أخت فى المخطوط رقم (٣٢).

كما يرى فى الصف الأسفل بعنقه حورس وحار - أخت، ويرقص أمام حار - أخت ويقدم الصولجان لحار أخت.

وعندما ندخل إلى المحراب نجد أمنحوتب نشيطا كعادته للمحافظة على التوازن بينه وبين أبيه لأنه بينما يتكرر تمثيل الملك فهو يرى هنا واقفا أمام حورس وحار - أخت فى الخرطوش (٣٣) ويقدم القرايين لآمون رع فى الخرطوش رقم (٣٤).

ذلك لأن خراطيش أبيه قد نحتت على الجانب الداخلى من البوابة، حيث قيل أن آمون رع يحبه ويجل له الاحترام، على أن أهم شئ فى هذا المعبد هو مخطوط لتمجيد أمنحوتب ونفسه فى الخرطوش رقم (٣٥)، (٣٦).

وهذا هو المخطوط المؤلف من عشرين سطرا فى الخرطوش رقم (٣٧) الذى تكررا كثيرا فى معبد الفنتين الذى تعرض أجزاء منه فى فينا والقاهرة ولقد نحت هذا المخطوط فى السنة الثالثة من حكم أمنحوتب وهو يتحدث أولا بفخر فى أسلوب شعري جذاب عن القوة البدنية للملك الشاب.

ولعل سبب ذلك يرجع إلى أنه كان يعلم أن هذا هو الاحترام والميزة الوحيدة التى يمكن أن يقارن بها نفسه مع أبيه "إنه ملك حريص كل الحرص على سلاحه والتشبه به، ذلك أنه ليس هناك أحد يستطيع أن يشد قوسه مثله من بين جنوده وشيوخ البلاد الجبلية الواقعة على المرتفعات".

أو بين أمراء ريتينو لأن قوته أعظم بكثير من قوة أى ملك آخر قبله على الإطلاق فهو ملسك (مهيب ذو قوة بدنية خارقة) كما (وصفه كارليل المستكشف).

ويمضى أمنحوتب فى وصف مجهوده فى تشييد المعبد: "انظر جلالته، كيف زخرف المعبد وجمله الذى بناه والده (من - خبر رع، تحتمس الثالث) لأبائه، وجميع الآلهة" وقد بنى المعبد من الحجر حتى يكون عملا خالدا، وبنيت جميع الجدران المحيطة به من الطوب اللبن، والأبواب من خشب الأرز المجلوب من أحسن الرى.

والبوابات صنعت من الحجارة الرملية وذلك حتى يتسنى لاسم أبيه العظيم، ابن رع (تحتمس الثالث) أن يبقى مخلدا إلى أبد الأبد!! وعلى العموم فإن القلق البالغ الذى كان يساور أمنحوتب لاستخلاص نصيب طيب من الفضل لأبيه فى معبد عمدا. حيث يعطى المرء صورة جميلة وانطباعا طيبا عن الخلق القوي الذى كان يتمتع به هذا الرجل.

ولكن لسوء الطالع أزيل ذلك الأثر والنقش مباشرة عند الفقرة الختامية للمخطوط التى تسجل وحشيته

وقسوته في معاملته للأسرى الآسيويين الذين أسرهم أثناء حملته على سوريا.

وحيث تقول تلك الفقرة: حينما عاد جلالته بقلب مغمم بالفرح إلى أبيه أمون ذبح بسلاحه الأمراء السبعة الذين كانوا في منطقة نيجسى وقد علقوا من أقدامهم في مقدمة سفينة جلالته الملكية.. وبعد ذلك علق ستة من هؤلاء الأسرى أمام أسوار طيبة من أقدامهم أيضا.

أما القتييل السابع فأرسله في النهر جنوبا إلى النوبة حيث علق على جدران نباتا لإظهار الانتصارات التي حققها جلالته إلى أيد الأبدن في جميع أراضي وبلدان الزوج ولم يكن باستطاعة تحتمس الثالث وهو جندي أعظم من ذلك بكثير أن يثلى قوس ابنه أو يردعه.

وأن مجرد الشهوة إلى إراقة الدماء عنده التي استمرت تتناقص عند ابنه إذا قورنت بالنزعة إلى العفو عند الأب، تعطيك فكرة عن كيف أن أمنحوتب بالرغم من احترامه لاسم أبيه، كان دونه في مجال العظمة الحقيقية.

في نهاية المحراب في معبدا عمدا تفتح غرفتان صغيرتان من المحراب، وقد قسمنا بغاية بالغة فيما يختص بالمناظر والمشاهد التي تحتويهما، وهكذا تمت المحافظة على الترابط والاندماج الديني إلى أقصى حد.

وهناك على سطح المعبد نشاهد مخطوطا يوناني ينطوى على بيان مزيف سرعان ما صحتها زائر آخر، حيث تقول هذه الرواية: "أن هيرودوتس هاليكارناسوس ينظر إليه بالاحترام والإعجاب".

ويقول التصحيح: "لا لم ير ولم يعجب" والحقيقة أن هيرودوتس لم يقترب من معبد عمدا على الإطلاق.

وهناك بين المعبد والنهر أطلال قليلة لمعبد صغير يبدو أنه كان معبدا مكونا من رواق ومذابح حيث كانت إجراءات التطهير تتم فيه قبل الدخول إلى المعبد الكبير، ويعود تاريخ هذا المعبد حسب تقرير جوتييه إلى عام (١٩١٠) في عهد الملك سيتي الأول. ويؤدي طريق صغير مبنى من اللبن يصل المعبد إلى ما كان في يوم ما رصيفا.

وعلى أي حال يعتبر معبد عمدا على جانب كبير من الأهمية لما ينطوى عليه من نقوش ورسوم وخراطيش في غاية الأهمية، وما تراعيه هذه الأعمال من التوازن

الجميل في مجال دعاوى تحتمس الثالث وأمنحوتب الثاني والنقوش البارزة التابعة للأسرة الثامنة عشرة.

أن نحته ونقشه بصفة خاصة جديرة بالاهتمام، حيث نشاهد نوعية هذه الصناعة اللافتة للنظر التي تجدد في النفس التقدير والإعجاب بعد الأعمال الهزيلة التي رأينا منها الكثير.

قامت الحكومة الفرنسية مشكورة بالاتفاق مع الهيئة العامة للآثار بمساهمة كبيرة عند القيام بمشروع إنقاذ آثار النوبة في إنقاذ معبد عمدا وذلك خلال عامي ١٩٦٤-١٩٦٥ وقد اتخذت هذه المساهمة شكلين: أولهما أن الحكومة الفرنسية قد وضعت مشروعا لنقل الجزء الخلفي من معبد عمدا كتلة واحدة، بحيث يتم سحبه على قضبان حديد ودفعه نحو الغرب لمسافة ثلاث كيلو مترات، وذلك حرصا على عدم فك أحجار هذا المعبد لخطورة ذلك على طبقة الجص التي تغطيها والتي تحمل النقوش القديمة الملونة، وكانت مصلحة الآثار قد قامت قبل ذلك بفك الجزء الأمامي منه. أما الشكل الثاني للمساهمة الفرنسية فهو أنها قد شملت إعادة بناء الجزئين معسا على نفقتها، وقد تم ذلك على خير حال، وأصبح معبد عمدا ذو النقوش الداخلية الملونة الدقيقة قائما الآن في مكانه الجديد المرتفع عن منسوب المياه في منطقة عمدا وتضم منطقة عمدا الآن بجانب معبد عمدا مقبرة بنوت ومعبد الدر، وبذلك تصبح المنطقة الثالثة من موقع تجميع آثار النوبة.

عننت :

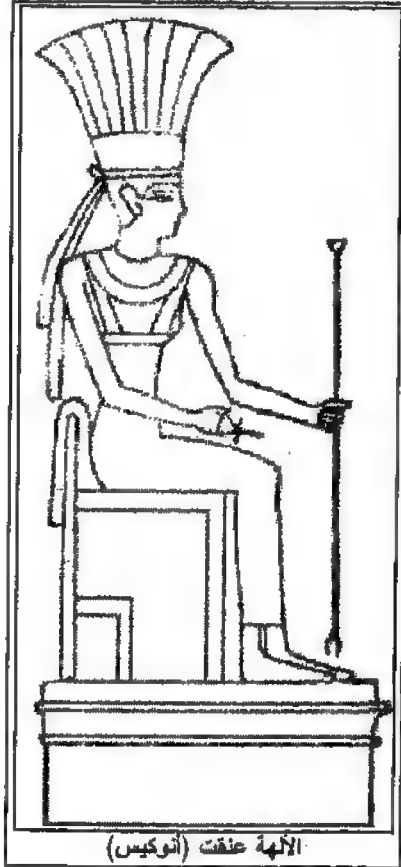
الهيئة سامية كانت إحدى آلهات الحرب الآسيويات. وقد وفدت على مصر في عصر الدولة الحديثة، وأرتبطت بالآلهة عشتار وكان يطلق عليهما معا "درع الملك في مواجهة أعدائه" واعتبرت في مصر، وكزميلتها عشتار، زوجة للإله ست وابنة للإله رع وفي عصر الرعامسة انضمت إلى مجمع الآلهة المصرية كآلهة حرب. وعبدت في تانيس إلى جانب زوجها الإله المصري ست وقد عثر على تمثالين لها في هذه المدينة. كما كان لها هيكل في طيبة يرجع إلى عصر تحوتمس الثالث. وكانت تصور في هيئة سيدة تلبس التاج الأبيض وعلى جانبيه ريشتان وتتسلح بدرع وحربة وفأس قتال.

العبد الثلاثيني :

أنظر (الحب سد).

عنقت :

عبدت الآلهة عنقت (أنوكيس) في منطقة الشلال الأول، وقد ظهرت في العصور المبكرة كآلهة لبعض جزر المنطقة، كجزيرتي اليفانتين وسهيل، وفي نقش المجاعة من عهد الملك زوسر، نراها خلف خنوم وسانت بصفتها سيدة سهيل والمشرفة على بلاد النوبة، وقد أرتدت فوق رأسها تاج من الريش، إشارة إلى أصلها البدائي، وأن كانت في أحوال أخرى تظهر، كما لو كانت قد رفعت شعرها الفزير ذا الصلاية المعروفة عن شعر النوبيين إلى أعلا، وجمعت في أسفله بمندبل أحكمت ربطة حول رأسها، وفي مناظر نراها تمسك بيديها الصولجان وعلامة الحياة عنخ، هذا وقد دمجت عنقت في عصر الأسرات مع خنوم وسانت لتكون معهما الثلاثوت المقدس لمنطقة الشلال الأول، وأخيرا أصبح مركز عبادتها في جزيرة سهيل، وقد بنى لها معبد هناك في عهد الأسرة الثامنة عشرة، ولقبت "سيدة جزيرة سهيل". و"سيدة كل الآلهة"، كما بنى لها



الآلهة عنقت (أنوكيس)

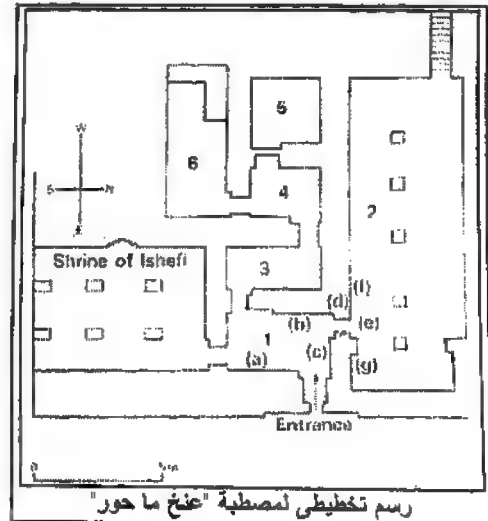
عنخ ما حور "أو الطبيب" : (مصطبة)

وهي تقع في سقارة ونجد على المدخل نص هيروغليف عبارة عن رجاء إلى الكهنة ليقوموا بالطقوس الدينية في مواعيدها، أما في داخل المقبرة فنرى على يمين الداخل منظر يمثل الكتبة وعمال الجعة.

أما على خدي الباب المؤدى إلى صالة الأعمدة فنرى أهم مناظر المقبرة والتي من أجلها سميت بمقبرة "الطبيب". هذا المنظر هو منظر عمليات جراحية كالطهارة (على يمين الداخل من الباب)، وجراحة لأصبع قدم أحد الأشخاص (على يسار الداخل من الباب).

أما في الصالة ذات الأعمدة فنشاهد على يسار الداخل منظر النحيب على المتوفى، ونشاهد بعض النساء في حالة إغماء وقد تهادوا من تأثير الحزن. أما الجزء الثاني من هذا الجدار فنرى منظرًا للرقص يشبه رقص الباليه، أما المناظر على جدران باقي الصالات فهي تمثل صيد الطيور وذبح العجول وحاملى القرايين المختلفة إلى المتوفى.

وقد عثر في حجرة الدفن على تابوت من الحجر الجيري، وقد نقش ببعض النقوش التي تمثل عينا "أوجات" وكذلك اسم الشهرة للمتوفى "سيسى"، كذلك عثر في حجرة الدفن على قطعة من المرمر ذات فجوات سبع للزيوت المقدسة وبعض نماذج من أواني وأطباق من المرمر.



رسم تخطيطي لمصطبة "عنخ ما حور"

محراب في قبلة، هذا وقد أعتبر القوم الغزالية من حيوانات "عنقت" المقدسة فقد سوها، وأقيم لها معبد في "كوم مرة" (كومير، على مبعده ١١ كيلو جنوب أسنا)، لا تزال بعض أطلاله باقية حتى الآن، حيث توجد على مقربة منه جبانة خصصت لدفن جثث الغزلان.

عيد وأعياد :

تعددت الأعياد في مصر القديمة واختلفت أسبابها، فمنها ما كان يحتفل به في طول البلاد وعرضها، ومنها ما كان يحتفل به في مدينة بعينها، ومنها الأعياد السنوية والأعياد الدينية والأعياد الجنزية والأعياد الرسمية.

والأعياد السنوية تعتمد أساسا على التقويم فهناك على سبيل المثال عيد رأس السنة وعيد فيضان النيل وعيد الحصاد وعيد ظهور نجم الشعرى اليمانية، بشيرا بالفيضان، وأعياد فصول السنة الثلاثة وعيد أيام النسئ الخمسة وعيد آخر السنة، إلى جانب الأعياد الشهرية مثل عيد ظهور الهلال وعيد اكتمال القمر.

أما الأعياد الدينية فهي التي تتصل بالآلهة ومعابدهم، وقد اختلفت مواعيد هذه الأعياد باختلاف الآلهة واختلف أماكنها، فهناك مثلا عيد "أوبت" وهو العيد الذي يزور فيه الآلهة أمون "الحريم الجنوبي" أي

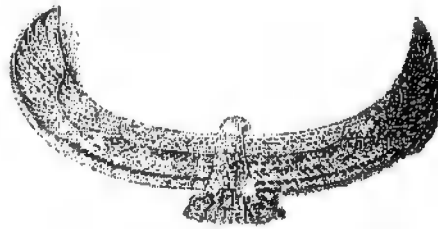
معبد الأقصر وكانت الزيارة تستمر أحد عشر يوما في بداية الأمر. أما في الأسرة العشرين فقد أصبحت ٢٧ يوما.

وتذكر قائمة الأعياد في مدينة هابو أن الفرق الزمنى بين العيد والعيد في بعض الأحيان كان لا يتجاوز ثلاثة أو أربعة أيام. كما كان يحتفل بأعياد أوزيريس في أبيدوس حيث تمثل في كل عام، لسطورة بعثه.

وهناك عيد الآلهة حُحور في دندرة وكانت خلاله تقضى خمسة عشر يوما عند زوجها حورس في ادفو ويذكر هيرودوت أن عيد الآلهة "باستت" كان يحتفل به نحو ٧٠٠,٠٠٠ رجل وامرأة، يشربون ويضحكون ويتمتعون كما يريدون. ومن أهم الأعياد الجنزية عيد الوادى، وفيه يزور الآلهة أمون الوادى في الضفة الغربية أمام الأقصر، وقد بدأ من الأسرة الحادية عشرة وأصبح في الدولة الحديثة من أهم الأعياد الجنزية، حيث يأتي أقارب الموتى لزيارتهم، مقدمين لهم القرابين والصلوات.

أما الأعياد الرسمية فهي الأعياد التي تتعلق بالدولة والملك، مثل عيد التتويج، وعيد ميلاد الملك أو الاحتفال بعيده الثلاثيني المعروف باسم عيد ال "سد".

انظر التسلية والترفيه.



ف

فَتَحَ الفَم :

ويرى العالم الأثرى هلك أن هذه الطقوس ظهرت في العصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) واستمرت في الدولة القديمة، ووضعت تفاصيلها باللفظ والصورة في مقابر الدولة الحديثة. ومن الطريف أن هذا الاحتفال أقيم في العصور المتأخرة على تماثيل الأوشبتي وتماثيل الجعارين، بل على تماثيل بعض الحيوانات المقدسة. ويحتفظ متحف اللوفر ببردية ترجع للقرن الثامن الميلادي، تعتبر آخر ما سجل من طقوس هذا الاحتفال.

الفَخَار :

صنع قدماء المصريين نوعين من الفخار. أجودهما من الفيناس الذي استعمل فيه الكوارتز وحده لصنع الهيكل الأصلي، وصنعوا النوع الآخر، الأكثر استعمالاً، من طمي النيل عادة، وأحياناً من الطمي الجيد الممتاز المأخوذ من كفر البلاص ومن قنا (حيث لا تزال تلك الصناعة مزدهرة). ولون هذه الأواني الفخارية، ذات السطح المعتم، أو القليل اللمعان، أما أسود أو أحمر أو أحمر وأسود، أو رمادي، تبعاً للمادة المصنوعة منها وعملية الحرق، ويطلق عليها دائماً (ولا تعنى هذه التسمية أنها تافهة الشأن أو رديئة الصنع) اسم "المنتجات الخشنة" أما الخزف اللامع فلم يصنع في مصر حتى القرن السادس ق.م. وعندما استوطن الخزافون الإغريق منطقة نوقراطيس فصنعوا الأواني من كل شكل، والتماثيل الصغيرة (النماذج)، والعرائس الصغيرة والتماثيل المجيبة (أوشابتي)، من الطين العادي الذي كثيراً ما خلط بالطين، وجفف في الشمس ثم صقل أو طلى وأحرق في قمين. تقدم فن صناعة الفخار في مصر العليا تقدماً عظيماً في عصور ما قبل التاريخ، إذ صنعت الأواني الجميلة ذات

كان الاحتفال بعملية فتح الفم وفتح العينين والأذنين يقام على تماثيل المتوفى في "البيت الذهبي" (حت نب) أي في مصنع التماثيل، وغالباً ما كان يقوم بهذه العملية من الآلهة في بادئ الأمر الإله خنوم الذي اتخذ لقب "سيد البيت الذهبي" أو الإله بتاح الإله الخالق، ثم قام الكهنة بهذا الاحتفال بعد ذلك وكان يرأسهم الكاهن المعروف بـ "سم" وهو يرتدى جلد الفهد المميز له. كان يقوم هذا الكاهن أولاً بتطهير التمثال، ثم يضعه على قاعدة من الرمل موجهاً وجهه نحو الجنوب ثم يقوم بطقوس فتح الفم والعيون والأذنين وذلك بأن يلمس وجه الميت بآلات مختلفة أشهرها القاسان الصغيران المعروفان باسم "توتى". ثم يردد قائلاً "أنا أفتح فمك لكي تتكلم، وأفتح عينيك لكي ترى رع، وأذنك لكي تسمع تبجلك (ثم) تمشي على رجلك لكي تدفع عنك الأعداء". ويتبع ذلك بعض الطقوس التي يقصدون من ورائها أن يستعيد الميت قدرته على تسلط الطعام، الذي يقدم له يومياً في العالم الآخر، ثم يقوم الكاهن بتبخير التمثال ثانية، ثم ينتهي الاحتفال.



طقس فتح الفم

الزخارف المنقوشة أو المصورة. وشكلت مثل هذه الأواني باليد. ولم يستعمل دولاى الخزاف إلا فى العصر الثنى. وبخلاف ذلك لم تتقدم صناعة الخزف كثيراً فى مصر الفرعونية، سواء بساختراع أشكال جديدة أو فى الزخرفة وإن أوانى الدولة الحديثة ذات الطلاء الزاهية والزخارف الزهرية، بهيجة المنظر.

انظر الصناعات

الفرعونون :

ترجع كلمة "فرعون" إلى اللفظ المصرى "برعا" أى "البيت الأعظم" الذى يشير أصلاً إلى القصر (كمؤسسة كبرى). وتدرج هذا اللفظ منذ بداية الدولة الحديثة ليعنى الفرعون شخصياً. وفضلاً عن ذلك كان يطلق على الملك لفظ "تسو" بمعنى "جلالته"، وكان يتبع غالباً بعبارة: "له الحياة والكمال والصحة" أما ألقابه أو المراسم الخاصة به فهى تتضمن خمسة أسماء: "الاسم الحورى" و "الاسم النبى" الذى يؤكد صلة الفرعون بالربيتين، و "اسم حورس الذهبى" و "اسم ملك الجنوب والشمال" (أو اسم التتويج) و "اسم ابن رع" (أو اسم الميلاد) ويلاحظ أن الإسمين الأخيرين كانا يكتبان داخل "الخرطوش" الذى كان فى الأصل عبارة عن دائرة سحرية أصبحت فيما بعد بيضاوية الشكل لتتلاءم مع أحرف الكتابة.

وما من شك من أن كافة المظاهر والألقاب وأوجه النشاط وكل مكونات شخصية الفرعون قد قننت ووضعت أسسها، ونظمت شعائرياً على أعلى مستوى. ويمتلك الفرعون مجموعة مركبة من الشعارات، وذقناً مستعارة، وصولجانات وتيجاناً - تتضمن التاج الأبيض الخاص بمصر العليا، والتاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، ويكملهما التاج المزدوج والكوبرا الحامية (وهى حلية على شكل الكوبرا)، وذيل حيوان. وكانت العناية بهذه الشعارات وتلك الملابس والزينة والحلى بالإضافة إلى أوجه العناية الجسدية التى يحظى بها الفرعون كانت تعد بمثابة طقوس كهنوتية، يكلف بها أصحاب المناصب العليا الذين كانوا ينحصر فى الأصل بين أفراد العائلة المالكة. وفضلاً عن ذلك كان كل ما يلامس جسده قد تشيع بما يعرف باسم قوى

الطبيعة التى تتطلب التقديس والحرص: فمن بين أثار مقبرة توت عنخ آمون عثرنا على كيس يحتوى على عيدان صغيرة يستخدمها فى تحنيل عينيه عندما كان طفلاً صغيراً.

ويمكن أن تضيف أن حكم الفرعون كان يصاحبه أيضاً الكثير من الاحتفالات المركبة والمعقدة مثل: التتويج، وتأكيد قوة شرعية الفرعون مع بداية كل عام جديد، والاحتفال "باليوبيل" (أو عيد السد) الذى كان يهدف أساساً إلى تأكيد مقدرة الفرعون وتجديدها؟ إذن؛ ألم تكن مظاهر أبهته الجنائزية ومقبرته، معابده الجنائزية، وأثاثه، وشعائر العبادة الدائمة تقتضى الاستعانة بجهاز شعائرى ضخم.

وتشير لنا كل هذه الفخامة والعظمة علاوة على تصوير الفرعون بنفس حجم قامة الآلهة إلى أن الملكية المصرية هى "ملكية مقدسة".

وظائف وأدوار الملكية المصرية :

إن الإله الخالق هو الذى خلق الملكية، وهو الذى أعطاهما إلى الآلهة الذين خلفوه، ثم إلى المخلوقات الإلهية أى "أتباع حورس" الذين نجدهم فى القوائم الملكية يسبقون الملوك التاريخيين مباشرة. هذه الملكية تخضع إذن "لحكم الفرد"، وهى بذلك تعكس الأساس الذى أنبثقت منه، إذ أن الصفة الرئيسية فى الخالق أنه "الأوحد". وبعبارة أخرى فإن الوظيفة الأساسية التى يقوم بها الفرعون هو أن يكون امتداداً لعمل الخالق عن طريق المحافظة على النظام الذى أرساه هذا "الخالق" وهذا النظام هو "الماعت". وعلى الفرعون أن يخضع حقبات التاريخ المتتالية لهذا النظام، أن ينكر هذا التاريخ، ويحوله إلى مجرد تكرار النموذج الأصلى الذى جاء إلى الوجود عند بدء الخليقة. وعند هذه النقطة بالذات ينصب كل ما يقوم به الفرعون من وظائف.

- الاسم الرمزي : تؤرخ الأحداث بالنسبة لسنوات حكم ما، وتؤول فترات الخلافة الملكية إلى بدء الخلق. وحيث أن "الخالق" هو الذى يعطى لكل شئ اسمه، فالفرعون اعتماداً على اسمه يعطى بالتالى أسماء للأراضى التى يحتلها من الشعوب المجاورة، أو حتى يكتسبها داخل مصر نفسها بمناطق الأحرار والمجارى المائية أو حتى المناطق القاحلة. أما المؤسسات والمنشآت الحديثة والأملاك الزراعية الإنتاج التى تقام من أجل إشباع الضرورات القائمة، فهى تنظم على

وبيت في المنازل الخاصة بالأراضي، ويقوم بالمبادرات في المجالات الاجتماعية أو الاقتصادية وفقا لضرورة الأحوال، كما يستدعى الأشخاص المتهمين للمحاكمة، ويؤيد الأحكام الصادرة... الخ.

مزاولة السلطة :

يعتمد الفرعون على وزيرة خلال مزاولته لسلطته، فالوزير حينذاك شبيه برئيس الوزراء حاليا ويقوم بتنفيذ القرارات التي يتخذها الفرعون عادة بعد استشارة مجلس الحاشية وكبار الموظفين. ويلاحظ أن الفرعون عندما يطرح حجه الرسمية النموذجية. فإن تردد وخنوع كل هؤلاء يقومان من روح المبادرة والاقدم لدية. حقيقة أن الفرعون يفوقهم بميزة لا يستهان بها : فهو يتلقى الوحي بالكلام المقدس "حو" وتمتع بالصورة الربانية "سيا" وكانت كل كلمة ينطق بها الفرعون خلال حالة الإيحاء هذه تدون كتابة وتنقل بكل مظاهر الفخامة والإجلال الرسمية لتوثيقها والتصديق عليها "كمرسوم ملكي" (أوج نسو). وكانت تلك "المراسيم" توجه إلى شخص أو جماعة، ويسترواح مضمونها من خطاب التهنية مثلا إلى قرارات ذات نفع عام. ولم يكن هناك تشريع مستقل يرجع إليه الفرعون، ولكن كان هناك مجموعة "قوانين" تمثل جواهر المعايير لكافة "المراسيم الملكية" و "الكتابات القديمة". وكان الفرعون يقوم بمراجعة هذه الكتابات القديمة باستمرار، وذلك لأن مزاولته للسلطة كانت تخضع لضرورة استتباب النظام الأصلي الأولى الذي كان بمثابة المبرر والنعمة الإلهية والحد الأقصى لمزاولة هذه السلطة.

شرعية الفرعون :

إن من أسس شرعية الفرعون طبقا للعقيدة هو انه سليل الآلهة، إذ يقوم "الخالق الشمسي" بخلقه بعد اتصاله بسيدة من البشر. ممثلا في صورة زوجها. ولقد كان لهذا الأمر من الناحية العملية تفسيرات مختلفة!

ربما أن الملكية تعد "وظيفة" وبالتالي يترتب عليها المبادئ المعتادة التي تنظم عمله أيلولة الوظائف وانتقالها، أي انتقال العرش إلى الابن البكر. وفي حالة عدم وجوده ينتقل إلى الأخ الأكبر. وفي حقيقة الأمر أن انتقال الخلافة من الأب إلى ابنه أو من الأخ إلى أخيه قد تجسدت بشكل واضح عبر التاريخ القديم.

وفي حالة عدم توافر الوريث الذكر يمكن أن تسول تلك الوظيفة إلى امرأة من العائلة المالكة. ناسدا

هيئة مؤسسات تعرف بإحدى المظاهر الخاصة بشخصية الملك، ويحتمل أن تكون تجسيدا لمعبود، أو هرم، أو تمثال، وتصبح هذه التجسيدات كمادة لممارسة الطقوس. ولهذا السبب نرى الملك رمسيس الثاني وهو يقوم بالطقوس أمام تمثال لشخصه تجسيدا لمؤسسة "رمسيس ميامون أمير الأمراء".

- عبادة الآلهة : لاشك أن العمل على استتباب النظام الكوني يتمثل في "إرضاء" الآلهة التي فرضت احترام المبادئ العليا. ولذلك فإن الفرعون ملزم بإنشاء وإصلاح وترميم وتوسيع معابد الآلهة، وكذلك الحفاظ على ممارسة عبادتهم. إذن فهو الممثل الرسمي للإشراف على ممارسة الطقوس من أجلهم. وكان الفرعون هو الذي يقود الشعائر أثناء الاحتفالات، وعادة ما كان يوكل كبار الكهنة للقيام بهذه المهمة، ويقوم هو برئاسة شعائرهم. أن واجبات الفرعون تجاه الآلهة هي نفس واجبات الابن نحو "آبائه"، ويعتبر أبوة أيضا هؤلاء الذين سبقوه في الحكم، لذلك وجب عليه العناية بأنوارهم والحفاظ على إقامة الشعائر الجنائزية الخاصة بهم.

- العلاقات الخارجية : مثلما قام بخلق المخلوقات من العدم، ويعمل دائما أبدا على عدم إرتدادا إلى هذا العدم، فبالنظر إلى الفرعون أيضا أن يحذو حذوه عن طريق "توسيع حدود أراضيه"، وحماية مصر من هجمات وغزوات الشعوب المجاورة الذين يمثلون ما كان يمثل الفراغ الكوني من أخطار وتهديد عند بدء الخليقة. لذلك فللفرعون أيضا هو قائد الجيش، ورئيس الدبلوماسيين.

- حكم البلاد : كان الفرعون بصفته ممثلا للخالق هو سيد الأرض والأملاك والبشر، فهو يقوم إذن بإدارة مجموعة القوى والوسائل الخاصة بالإنتاج عن طريق تضافر مجموعة المؤسسات والبشر. ويتم توزيع هذه القوى والوسائل الإنتاجية كالآتي: ممتلكات العرش، والإدارة المركزية ومكاتبها، وأملاك المعابد، والمؤسسات الجنائزية الخاصة. فكل منها استقلاليتها الشخصية التي تتفاوت في درجاتها ولكنها تخضع في النهاية للفرعون الذي يستطيع أن يفرض عليها الضرائب أو يخضعها لأي عمل قانوني، باستثناء القانون المتعلق بالحصانة الخاصة. كما يقوم الفرعون كذلك بدور الحكم في المنازل التي تنشأ بين المتنافسين والمتنازعين، ويلزمهم باحترام القوانين،

بصفتها المستحقة شرعاً لها (مثل نيتو كريس وحشيسوت وتاوسرت) ولكن على الأخص بصفتها مؤتمنة عليها إلى أن يحين الوقت لتسلمها إلى زوجها. ولا يعني ذلك مطلقاً أن شرعية الحكم الفرعوني ترتكز بصفة عامة على الزواج بالأبنة أو الأخت أى زواج المحارم. فغالبا ما أكد الكثيرون ذلك مبينين عن نقص واضح فى روح النقد أو بميلهم إلى النزعة الاستعراضية.

وقد يحدث أحيانا أن يقع اختيار "الخالق" على فرعون لا تنطبق عليه القواعد الخاصة بتولى العرش، أو أن أصله الاجتماعى أو الجغرافى لا يتفق مع المكانة العالية التى يتبوأها. عندئذ يضطر إلى تبرير اختياره بوساطة بعض الاشارات أو العلامات: مثل الولادة المعجزة (كما فى حالة الفراعنة الثلاثة الأوائل بالأسرة الخامسة)، أو عن طريق حلم يتراءى للمختار السعيد (مثل ترشيح تحتمس الرابع للعرش خلال إغفاءة تحت قدمى "أبو الهول" ونفس الأمر بالنسبة للملك "ساتوت أمون")، أو بوساطة وسيط الوحي (كاختيار "حتشيسوت وحو حوب"). وهنا يسهل علينا تخيل المناورات الإيديولوجية التى كان يلجأ إليها الظالمين فى العرش والراغبين فى إضفاء طابع المعجزة على حركات الانقلاب السياسى التى كانوا يقدمون عليها.

وأخيرا، يستطيع أى فرعون فى نطاق حدود معينة أن يضفى الشرعية على تقلده لزمم الحكم بأن يعلن أن القوى التى ساعدته على ذلك تعبر عن الإرادة الإلهية. وهو بعمله هذا يرتكز على اعتقاد بعض الطقوس الدينية العريقة فى القدم، والتى يتم خلالها اختبار كفاءة ومقدرة الملك (فى أعيا "المد"). وكذلك الفكرة الأكثر حداثة فى الدولة الحديثة وهى اختيار الفرعون "الرياضى".

فليس هناك إذن قاعدة موضوعية تحدد شرعية الفرعون فى تولى الحكم. وتكاد نلمح أن كل عملية ارتقاء للعرش قد تضمنت فى طياتها قدراً من الطموحات والدسائس والتناجرات ولهذا السبب كان بعض الفراعنة يتفننون فى تدعيم تطلعات أبنائهم البكرين أو من يختارونه لتولى العرش فيطلقون عليه لقب "الأمير الوراثى إرب عا" أو قائد الجيش، أو ينتصيبه شريكا فى العرش فى بعض الأحيان. وللأسف السبب كان الفراعنة يبذلون أقصى طاقاتهم بمجرد تتويجهم وتقوية موقفهم عن طريق العمليات الداعية المكثفة. وكذلك عن طريق نشر بيان دفاعى عن

أسلافهم (مثل تعاليم الملك أمنمحات الأول) التى كتبت فى عهد ابنه سنوسرت الأول وكذلك "بردية هاريس" والتى تتضمن بياناً عن حكم الملك "رمسيس الثالث" صدر خلال حياة ابنه "رمسيس الرابع".

هل الفرعون إله بشرى، أم بشر مؤله ؟

ويمكن صراع الفرعون فى انقسامه إلى بنى البشر. وقد أوضحت ذلك مصادر أخرى، وبصفة خاصة الأدب، حيث نجد أن العديد من الفراعنة الذين ذكرهم التاريخ لم ينالوا بالرغم من ذلك الإطراء والمدح، كالمملك خوفو الذى ويخ بسبب احتقاره لحياة البشر، والمملك بيبي الأول الذى كان يتسلق سلما نقالا أثناء الليل ليشبع هواه وشهوته مع قائده، وغير ذلك من الأمثلة التى تتناقض مع الأوصاف الرنانة التى تتضمنها النصوص الرسمية والتى تهدف إلى تجميل منظر الفرعون إلى درجة تشبيهه بالآلهة. ولو حاولنا أن نتأمل هذه الأوصاف عن قرب فسيوضح لنا ميلها إلى الأسطورية. فالذى يحمل صفة التالية هى الوظيفة، والذى يشغل هذه الوظيفة يقوم الخالق باختياره كناسل لإرادته، فإذا كان الوحي الإلهى يمر من خلاله، فلا معنى ذلك أن القوى الإلهية لا تكمن بداخله. فالفرعون قد يستفيد من وقع المعجزات، ولكنه لا يأتى تلك المعجزات بنفسه أبداً. فهو إذن لا يتصرف كإله، بل إن الإله هو الذى يسيره. وخلاصة القول أن الفرعون ليس سوى وسيط يتم عن طريقه نزول القرارات الإلهية لتنظيم العالم، أو على العكس من ذلك يتم تنظيم أوجه النشاط البشرى عن طريقه بحيث تتطابق وتتوافق مع النظام الذى أرسنه الآلهة.

الفرما :

وتسمى أحيانا "تل الفرما"، وهو الاسم العربى للبلدة التى عرفت قديما باسم "بلوزيوم". وكانت أهم الحصون للدفاع عن الدلتا من ناحية الشرق، وسجل التساريخ اسمها كموقع حدثت فيه مواقع حربية هامة، من أهمها المعركة التى حدثت بين جيش المسلمين تحت إمرة "عمرو بن العاص"، وجيش الرومان الذى كان يقيم فى حصونها فى شهر يناير عام ٦٤٠م.

وموقعها خال من السكان حالياً، وهو على الشاطئ، شرقاً من بورسعيد ولا نجد فيه إلا آثاراً قليلة من بقايا

حصونها ومعابدها، وكانت عامرة فى العصور القديمة، لأن أحد فروع النيل القديمة (على مسافة ٧ كيلومترات إلى الشمال الشرقى منها) وهو الفرع البلوزى، كان يمر على مقربة منها، وكانت محاطة بالحدائق والحقول، وما زالت آثار بعض ضواحيها باقية إلى اليوم ومن بينها "تل الفضة" و "اللولى".

ويذكر تاريخ مصر فى آخر أيام البطالمة إنه عندما دب الخلاف بين كليوبترا الشهيرة وإخوها الصغير بطليموس، فرت كليوبترا إلى سوريا، حيث جمعت جيشاً وسارت به على مصر، ووقف أخوها عند الفرمل استعداداً للحرب معها (٤٨ ق.م.) وعسكر الجيوشان بعضهما أمام بعض استعداداً للمعركة، وفى هذا الوقت بالذات ظهرت سفينة القائد الرومانى "بومبى" وكان فاراً من وجه "يوليس قيصر" وقد أتى ينشد حماية أبى صديقه القديم، ولكن بطليموس استجاب لنصيحة قواده، فقتلوا صديقه الذى طلب حمايتهم غيلة، اعتقاداً منهم بأن ذلك يكفل لهم صداقة "يوليس" المنتصر، ولكن الأمر كان على العكس.

الفضة :

كان الذهب وفيراً فى الجبال الشرقية وفى النوبة، وكذلك الإلكتروم، الذى هو خليط طبيعى من الذهب والفضة. غير أن هذا الأخير لم يكن موجوداً فى الأماكن القريبة من مصر. ورغم هذا، عرفت المصريون كيف يستعملون الفضة الخالصة التى أطلقوا عليها أسم "المعدن الأبيض"، واعتبروها نوعاً من الذهب. فصنع الصائغ حلياً عجيبة منها : وصنع منها رقائق مطروقة لزخرفة المجوهرات، والأثاث والتماثيل الصغيرة. وتقول الأساطير أن للآلهة عظاماً من الفضة ولحماً من الذهب. وأقدم كنز فضى اكتشف على ضفاف النيل، هو كنز طسود، ويرجع تاريخه إلى الدولة الوسطى. جاءت تلك الأشياء من سوريا ومن بحر إيجة. والواقع أنهم كانوا يستوردون ذلك المعدن الأبيض من الشرق أو من الشمال.

ولا تحتوى النصوص القديمة إلا على ذكر بسيط للفضة، ولما وجدت فى القبور قبل الدولة الحديثة. ومع ذلك فقد عملت غزوات مصر فى آسيا منذ سنة ١٩٥٠ ق.م. على إنتشار الفضة. وكانت الفضة تسائى

قبل الذهب قبل ذلك فى القوائم المصرية للمعادن، ثم عاد المصريون فقالوا "الذهب والفضة". وجدت كميات كبيرة من الذهب فى مقبرة توت عنخ آمون، وكميات قليلة جداً من الفضة، التى أصبحت أقل ندرة من الذهب وأدنى منه قيمة. غير أنه بعد ذلك بزمان طويل، دفن ملوك تانيس الضعاف، فى توابيت من الفضة، إما بقصد التغيير وإما اختياراً. ويمكن رؤية هذه التوابيت اليوم فى متحف القاهرة.

انظر الصناعات

الفلك :

يرع المصريون القدامى فى علوم الفلك، كما برعوا فى غيره من العلوم، وقد دفعهم إلى ذلك عدة أمور، منها: صفاء سمائهم وخلوها من السحب والغيوم معظم أيام السنة، ثم اتخاذهم بعض كواكب السماء، وبخاصة الشمس، أرباباً، ومنها: حرصهم على ضبط مواعيد النيل، يربطون بينها وبين ظهور بعض الكواكب فى أوقات معينة، يقصدون بذلك تحديد مواعيد الزرع والحصاد.

هذا وقد ميز المصريون القدامى فى السماء - غير الشمس والقمر - كواكب لا تعرف الفتور، منها ما نسميه "عطارد" و "الزهرة" (نجمة المساء ونجمة الصباح) ثم "المريخ" (حور الأحمر) و "المشتري" (النجم الثاقب) وأخيراً "زحل" (حور الثور)، وهم قد جعلوا هذه النجوم فى بروج (تختلف عن بروجنا التى استمدت من البابليين) ومن العسير معرفتها، وأن كان قد أمكن التعرف على الدب الأكبر (فخذ الثور) والبجعة (فى صورة الرجل ذى الذراعين المفتوحين) والجوزاء (فى صورة رجل يعدو، وهو ينظر من فوق منكبيه)، و"الكاسيوبيا" (فى صورة آدمى ممدود الذراعين) والحوث والثريا والعقرب والحمل، وكان النجم الأبرق (والمعروف عند العرب باسم الشعرى اليمانية) ذا دور كبير فى حساب الزمن لدى القوم، فقد كان شروقه الشمسى محددًا للسنة الحقيقية (بمدى يبلغ ٣٦٥ يوماً، وربيع اليوم).

وقد صورت هذه البروج بأشكالها المألوفة فى سقف بعض القبور، وحيث كانت قبواتها تزين عادة

بأشكال النجوم المألوفة في الدوائر الفلكية التي ألفوها لدى الإغريق في أواخر عصور حضارتهم، وقد كان في معبد دندرة (على مبعده ٣ كيلو شمال غرب قنا، عبر النهر) مثلا إحدى هذه الدوائر الفلكية التي تصور السماء تموج بصور البروج المصرية في أشكالها التقليدية، وكواكبها السيارة، وما يليها من العلامات التي استمدت واضيفت للأسلوب النيلي - بصور البروج الاثني عشر - ثم مناطق السروج الست والثلاثين. وقد نقلت الدوائر الأصلية إلى فرنسا على أيام الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م) واستقرت في متحف اللوفر في باريس، ثم وضعت مكانها صورة لها، غير أن هناك أخرى ماثلة في سقف مقبرة "سيتي الأول"، ثم مقبرة "سننموت" في طيبة الغربية، ثم تلك التي ماتزال في معبد الملك "رمسيس الثاني" الجنازى، والمعروف باسم "معبد الرمسوم".



صور البروج والنجوم والدوائر الفلكية

وهكذا فإن شواهد الأمور كافة إنما تبين أن المصريين قد وصلوا في بعض المجالات الفلكية إلى نتائج ملحوظة، فلقد استطاع القوم أن يتوصلوا إلى حساب الزمن حسابا لا يكاد يختلف عن حسابنا له، إلا بقدر طفيف، ومن ثم فليس غريبا بعد ذلك أن يكون تقويم عالمنا اليوم في القرن العشرين الميلادي، إنما هو "التقويم المصري القديم" مباشرة وبلا تعديل، فقد أعطى النيل التقويم لمصر، وأعطته مصر للعالم، ذلك أن حياة القوم إنما كانت مرتبطة بالزراعة، وهذه بدورها مرتبطة بفيضان النيل، الذي يرتبط بالشمس، وليس بالقمر.

وهكذا وضع المصريون التقويم الشمسي، لأول مرة في التاريخ، وانفردت به مصر عن سائر المجتمعات

المعاصرة، التي اعتمدت على التقويم القمري، وبينما جنح التقويم القمري ببعضها إلى التجسيم قبل الفلك، وخاصة في العراق القديم، حيث كان الفيضان الجامح خطرا يصل إلى حد الذعر، كما في قصة الطوفان المشهورة، لم ينحرف للفلك في مصر عن الاتجاه العلمي.

وهكذا فلقد لاحظ المصري منذ أقدم العصور، أن الفيضان يأتي منتظما كل عام، وفي وقت معين، ثم حدث أن صادف أول يوم في الفيضان ظهور نجم "الشعري اليمانية" (سويدت) في المجال الشمسي في وقت الشروق، مع الشمس في الأفق، تجاه "منف" ولما استقرت هذه الظاهرة في أذهانهم ولاحظوها زمنا، أصبحوا يترقبونها عن قصد، وأطلقوا على نجم الشعري لقب "جالبهة الفيضان"، واعتبروا ظهورها في الفجر المبكر (حوالي ١٩ يولييه من التقويم الحالي)، أول يوم في أول فصل، أي "بداية السنة" التي قسموها - على أساس الظواهر المتعلقة بنهر النيل وفيضانه - إلى ثلاثة فصول.

على أن اتجاها آخر، يذهب إلى عدم الربط بين وصول المصريين إلى اختراع التقويم الزمني، وبين ظهور نجم الشعري اليمانية، بل أن هناك وجها ثالثا للنظر، لا ينفي ارتباط السنة المدنية في بادئ أمرها، بظهور نجم الشعري اليمانية فصص، وإنما يذهب كذلك إلى أن للتقويم القمري، إنما هو الأساس في توصل القوم إلى تقويمهم الزمني، وأن الشهور القمرية إنما هي الأساس لحساب الفترات الزمنية القصيرة في حياة الناس، وفي أكثر الاحتمالات، أنهم ربما أخذوا متوسط السنة القمرية في سنوات عدة، ثم توصلوا بعد ذلك إلى أن طولها إنما هو ٣٦٥ يوما.

وأيا ما كان الأمر، فلقد قسم القوم السنة إلى ثلاثة فصول : فصل الفيضان (أخت)، ويبدأ من منتصف يوليو وحتى منتصف نوفمبر، ثم فصل الزرع أو الشتاء (بروت)، ويبدأ من منتصف نوفمبر، وحتى منتصف مارس، ثم فصل الحصاد أو الصيف (شمو)، ويبدأ من منتصف مارس وحتى منتصف يولييه، وكل فصل منها إنما يتكون من أربعة أشهر وكل شهر من ثلاثين يوما.

ثم قسموا اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، اثنتا عشرة ساعة للنور، واثنتا عشرة ساعة للظلام،

المدنية لا يتفق مع اليوم الأول من السنة الفلكية (الشمسية) إلا مرة كل ١٤٦٠ سنة (٣٦٥ x ٤)، وهذا ما يعرف باسم "دورة الشعرى اليمانية".

ولم يكن هذا الفرق الضئيل واضحا في بادئ الأمر، ولكن بمرور الزمن بدت فصول التقويم غير مطابقة للفصول الحقيقية، كما يبدو ذلك واضحا من بردية من عصر الأسرة التاسعة عشرة، يشكو صاحبها من أن الشتاء أصبح يجئ في الصيف، والشهور تنعكس، والساعات تضطرب ويقدم "مرسوم كانوب" (أبو قير)، والمكتوب في مارس من عام ٢٣٧ ق.م.، دليلا على أن المصريين بحرصهم الغريزي على التقاليد لم يسعوا إلى علاج لذلك الموقف، ففى هذا المرسوم يعلن "بطليموس الثالث" (٢٤٦-٢٢١ ق.م.) إدخال يوم سادس إلى أيام التسيخس الخمسة، كل أربع سنوات، حتى يمنع الأعياد الوطنية التي تحدث في الشتاء من أن تجئ في الصيف، فإن الشمس تتغير يوما كل أربع ساعات، وأن أعياد أخرى تقام الآن في الصيف يجب أن تأتي في السنوات القادمة في الشتاء، كما كان يحدث من قبل.

غير أن هذه المحاولة سرعان ما أهملت، ولم يعمل بها أحد بعده، وبقي التقويم كما كان، حتى اتخذ "يوليوس قيصر" (١٢٠-٤٤ ق.م.) التقويم المصري والإصلاح المقترح وطبقه في روما، وفي عام ٣٠ قبل الميلاد فرض الأمبراطور "أغسطس" (٢٧ ق.م.-١٤ م.) على المصريين التقويم اليوناني، والمكون من ٤/١ ٣٦٥ يوما، وأن كان كل من "استرابو" و"ديودور الصقلي" إنما نسب هذا التعديل إلى المصريين أنفسهم، ومع ذلك لم يستخدم المصريون الوطنيون هذه السنة التي أسموها "السنة اليونانية"، إلا بعد اعتناقهم النصرانية، وبقي الأمر كذلك حتى أصلحه البابا "جريجورى الثالث عشر" في القرن الرابع عشر الميلادي، وأصبح التقويم هو المعروف الآن بالتقويم الميلادي.

هذا ويذهب "لودفيج بورخاردت" (١٨٦٣-١٩٣٨ م.) إلى أن المؤرخ الروماني "سانسريون" قد سجل ظاهرة اجتماع الشعرى اليمانية وطلوع الشمس في عام ١٣٧ م.، ومن ثم فقد أصبح هذا العام نقطة ارتكاز تقوم على قوانين علمية فلكية ثابتة، وما علينا إلا أن نعود في التاريخ فترة ١٤٦٠ عاما إلى الوراء، لنعرف متى بدأت فترة الشعرى اليمانية هذه، وبعملية حسابية



ساعات مائية لحساب التوقيت

ونحمل كل ساعة اسما معيناً يحدد تأثيرها، أي أن القوم إنما قد استخدموا السنة الشمسية وليس القمرية، كبقية شعوب العالم.

وكانت تستخدم لحساب ساعات النهار ساعات شمسية يقاس فيها امتداد الظل، ولحساب ساعات الليل ساعات مائية أو ساعات النجوم، وأما الساعات المائية فأحواض كبيرة مدرجة من الداخل تشير إلى التوقيت بانخفاض مستوى مائها بتسريبه إلى الخارج أو بارتفاعه بتسريبه إلى الداخل، وكان تحديد الزمن يمثل هذه الساعة يحتاج إلى عمليات حسابية لضبط حجم الماء ودرجة التبخر، كما كان يراعى اختلاف طول النهار، وأما ساعات النجوم -وقد بدأ استعمالها منذ الدولة الحديثة، أن لم يكن قبلها- فكانت تستخدم فيها أداة لقيد مواقع النجوم في جداول معينة تشير إلى دخولها في مناطق معينة، وهي عملية كانت تقوم في المعابد على الأغلب، وتعتمد عملية الرصد على وجود راصدين من الكهنة يسجل الواحد منهما موقع النجوم بالنسبة لجسد زميله، وقد حفظت لنا في مقابر ملوك الأسرة العشرين عدة قوائم من هذا النوع، وهي تبين موقع النجوم خلال ساعات الليل الاثني عشرة في فترات تبلغ الخمسة عشر يوما، وعلى أية حال، فلقد كتبت ساعات المصريين القدامى على اختلاف أنواعها صالحة لقياس الزمن قياساً تقريبا.

وكانت عدة أيام السنة في نظر المصري القديم ٣٦٥ يوما، ولكن ما دامت السنة الفلكية تحوى أكثر بقليل من ٤/١ ٣٦٥ يوما، فهذا يعنى أن السنة المدنية تتأخر يوما كل أربع سنوات عن السنة الشمسية، أو بمعنى آخر، أن اليوم الأول من السنة

بسيطة يمكننا أن نحدد هذه الفترات بأعوام ١٣١٧، ٢٧٧٢، ٤٢٢٥ قبل الميلاد، أى أننا نستطيع أن نتوغل فى أعماق التاريخ حتى ٤٢٢٥ ق.م.، وهكذا يتجه بعض الباحثين إلى أن يوم ١٩ يولييه من عام ٢٤٤١ قبل الميلاد، إنما أقدم توقيت ثابت فى تاريخ العالم، وهو بداية معرفة المصريين للتوقيت، على أن تصحيحات "كارك شوك" تجعل أقدم تاريخ محدد فى العالم، إنما هو (٤٢٢٩-٤٢٢٦ ق.م) وهذا كله مبنى على حسابات رجعية وليست لها أهمية خاصة.

هذا وهناك وجه آخر للنظر، يذهب إلى أن اتباع توقيت فلكى دقيق، إنما هو عمل عقلى عظيم، يعتمد دون شك على مقدرة ممتازة فى الحساب والفلك، لا نستطيع أن نتوقع حدوثه فى عصر مبكر لم يعرف الناس فيه القراءة والكتابة، ومن ثم فربما كان من الأفضل أن نحدد عام ٢٧٧٢ قبل الميلاد، لمعرفة المصريين للتوقيت الزمنى، وليس عام ٤٢٤١ ق.م، ذلك لأن هذا التوقيت لا يمكن أن ينشأ إلا بعد فترة طويلة من الملاحظة والتدقيق، ثم المقدرة على أن يستخلص الإنسان من تلك التدوينات نظاما دقيقا ثابتا، وأن ذلك ربما تم فى عهد الملك "زوسر" من الأسرة الثالثة.

هذا وقد أشارت الوثائق المصرية إلى "دورة الشعري اليمانية" ثلاث مرات، على أقل تقدير، وعلى فترات متباعدة، أولها: فى وثائق من العام السابع لحكم الملك "سنوسرت الثالث" حوالى عام ١٨٧٢ ق.م، وثانيها: فى العام التاسع من حكم الفرعون "امنحتب الأول"، حوالى عام ١٥٣٦ ق.م، وثالثها: خلال عهد الفرعون "تحوتمس الثالث" حوالى عام ١٤٦٩ قبل الميلاد.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن قدرة المصريين القدامى فى الفلك، إنما تتضح لا فى تقويمهم، ولا من جداول عبور النجوم خط السّوال، ولا من جداول ظهورها فحسب، بل من بعض أدواتهم الفلكية، من المزاول الشمسية البارعة، وتركيب المطمار على العصا الفرجونية التى مكنتهم من تحديد سمت البداية، ومن هذه الأدوات بقايا محفوظة فى متحفى القاهرة وبرلين، ويمكن اختيار نماذج دقيقة منها فى كثير من المجموعات الأثرية المصرية الفلكية.

هذا وقد عرف الكهان المصريون أيضا ظاهرة

الخسوف، وهى التقاء الشمس بالقمر، وقد جاء فى الخبر كيف أربع الخسوف جنود الاسكندر الأكبر، وهم يحاربون الفرس من جنود "دارا الثالث" (٣٣٥-٣٣٢ ق.م)، وكيف استدعى أحد الكهان المصريين ليذهب عن قلوبهم الرعب.

هذا ورغم أن المصريين القدامى قد حددوا، بوجه عام، جهاتهم الأصلية على أساس مجرى النيل، جاعلين الجنوب وفيه منابع النيل - قبلتهم، فوق الغرب على يمينهم، والشرق على يسارهم، إلا أن دقة تحديد اتجاهات الأضلاع قواعد الهرم الأكبر، وانطباقها على الجهات الأصلية الأربع وكذا اتجاهات ممراته، تحملنا على التفكير فى جواز استعانة المصريين بنوع من المراصد الفلكية، وأن كنا لا نعرف كيف كانت، ولا كيف استخدمت، وإلى أين ذهبت.

وأيا ما كان الأمر، فلقد أقيمت الأهرامات الكبرى عند خط عرض ٣٠ شمالا، وأن أضلاع الهرم الأربعة مواجهة تماما للجهات الأربع الأصلية، وربما كان ذلك ليجعلوا مدخل الهرم الذى كان فى الناحية الشمالية متجها نحو النجم القطبى (نجم الشمال)، ولم يكن ليصعب على المصريين مثل هذا التحديد الصحيح لاتجاه أضلاع مربع الهرم، وذلك لما كان لهم من دراية كافية بعلم الفلك، كما أن ممرات الأهرام المائلة إنما كانت تطبق على المستوى الزوالى.

هذا وقد لاحظ "بروكتور" أنه خلال سبعة أشهر ونصف من السنة، نصفها قبل ونصفها بعد الانقلاب الصيفى، تضى الشمس عندما تكون على خط الزوال الأربعة أوجه، وقد استنتج "محمود باشا الفلكى" أن الممرات الداخلية كانت تستعمل كآلات زوالية لرصد الأجرام السماوية قبل غلق الأهرام، وأن ضوء الشعري اليمانية كان عموديا على الوجه الجنوبى للهرم الأكبر، حوالى عام ٣٣٠٠ قبل الميلاد، واستنتج "لمبيري" أن المصريين القدامى لابد وأنهم قدروا سعة انحراف اتجاه الشمس عند المنقلبين الصيفى والشتوى.

هذا وقد قام "كول" وكان يعمل موظفا بمصلحة المساحة المصرية - بقياس أضلاع هرم خوفو وانحرافاتهما عن الاتجاهات الرئيسية، فوجد ما يأتى :

الضلع	طوله	الانحراف عن الاتجاهات الرئيسية
الشمالي	٢٣٠,٢٥٣	٢٨ -
الجنوبي	٢٣٠,٤٥٤	٥٧ -
الشرقي	٢٣٠,٣٩١	٣٠ -
الغربي	٢٣٠,٣٥٧	٣٠ -

وتدلنا هذه الدقة في تعيين اتجاهات قاعدة هذا الهرم (الهرم الأكبر) وغيره من الأهرام على أن الكهنة المصريين الذين كانوا يشرفون على بناء الأهرام، لابد وأنهم استعانوا بالأرصاد الفلكية في تعيين الاتجاهات.

أضف إلى ذلك، أنه فضلا عن هذه الدقة في تعيين اتجاهات الأضلاع، نجد أنهم لابد وقد تخيروا مواقعها لتكون عند خط عرض ٣٠ درجة شمالا، فقد أقيمت عند حافة المستوى الصخري وليست بأعلى نقطة فيه، وقد يوازي خط عرضها بأحدث الآلات الحديثة ٥١ ٢٩ ٥٨ - ٣ وعزا الفرق إلى تأثير الانكسار الضوئي.

ولتقدير أهمية الحقائق السالفة الذكر، علينا أن نتذكر أن الرجل العادي في عصرنا هذا لا يكاد يعرف غير أن الشمس تشرق من الشرق، وتغرب في الغرب، مع أن هذا لا يقع في خط عرضنا سوى مرتين في السنة، عندما تكون الشمس في أحد الاعتدالين، وتعيين هذه الاتجاهات بهذه الدقة ليس من الأمور الهينة حتى في عصرنا هذا الذي تقدمت فيه صناعة الآلات الهندسية التي يستعان بها في مثل هذه الأغراض.

بقيت الإشارة إلى أن هناك وثائق محدودة العدد تشير إلى أن التجيم وهو الاعتقاد في تأثير مواقع النجوم على نفوس البشر وصلة ذلك بمصائرهم - وقد كان معروفا، وقد ذاع هذا الاعتقاد ولقى كَثيرا من القبول في أوساط المصريين، وأن كانت ظواهر الأمور تدل على أن هذا الموضوع دخل على مصر، وغير أصيل فيها وفي تفكير أهلها، وربما قد جاءهم من آسيا مع الغزو الفارسي في أخريات العصور الفرعونية، وقد يؤيد هذا الظن ما تردد في أسلوب تلك الوثائق من شذوذ غير معهود في اللغة المصرية.

وأما المذنبات من النجوم، والتي كان يعتبر ظهورها من ن نور الشؤم فيبدو أن معرفة المصريين بها لم تكن كافية، وليس هناك من النصوص ما يشير إليها، سوى واحد من عصر (تحتتمس الثالث) (١٤٩٠ - ١٤٣٦ ق.م)، يذكر مرور واحد من تلك

المذنبات، والذي يحتمل أن يكون ما أسماه القوم "هالي".

وعلى أية حال فلقد ظن القوم أن للأبراج السماوية صلة بالناس، فهناك أيام سعيدة، وإيام منحوسة، وهذه الأيام تتصل في أغلب الأمر بلحادث معينة مترسبة في نفوسهم من جراء ذكريات أسطورية أو دينية، فمثلا أيام الصلح بين المعبودين "حورس" و "ست" أيام سعيدة من غير شك (وهو اليوم السابع والعشرون من هاتور)، وإيام موت "اوزيريس" أيام نحس، وكذا اليوم الرابع عشر من طوبة، والذي نذبت فيه "إيزيس" و "تفتيس" على "اوزيريس" كان يوما منحوسا، بينما كان اليوم الأول من أمشير والذي رفعت فيه السماء فقد كان يوما سعيدا.

وكان القوم يمتنعون عن إقامة الحفلات في أيام النحس، حيث كانوا يتفادون الموسيقى والغناء مثلا في يوم الحداد على اوزيريس (الرابع عشر من طوبة)، كما أن الغسيل كان محرما في اليوم السادس عشر من طوبة، وكان يفضل الامتناع عن السمك في أيام معينة، واجتناب ذكر اسم المعبود "ست" في اليوم الرابع والعشرين من شهر برمودة.

وكان النحس والسعد يتصلان أيضا بمولد الأطفال كذلك، فبعض الأطفال لا يعيشون، أن ولدوا في اليوم الثالث والعشرين من شهر توت، والبعض الآخر تحل بهم المكاره والأمراض، أن ولدوا في أيام معينة كذلك، فالذي يولد في اليوم العشرين من شهر كيهك يصاب بالعمى، والذي يولد في الثالث من كيهك يكون الصمم من نصيبه.

الفن :

لا شك أن الفن المصري هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء. فهو المرأة التي تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب وتقدمه. وهو في نفس الوقت سجل حضارى يوضح لنا الوسط الفكرى الذى عاش فيه هذا الشعب. وهو فن نشأ في البيئة التي تميزت بالهدوء والاستقرار، وفرضتها عليها العقائد الدينية والجنائزية. لقد نشأ هذا الفن وتطور وازدهر متأثرا بعناصر حضارية مصرية بحتة، غذته البيئة المصرية، وتعهده العقل المصرى المزهرف الحس. وطوره الأحداث المصرية، السياسية منها والاجتماعية.

لقد تطلبت العقائد الدينية والجنائزية سواء لصورة الآلهة فى المعابد أو لصور الموتى قدرا كبيرا من الهدوء والاستقامة. كما أن الهدف من نقوش المعابد والمقابر واللوحات الجنائزية ونقوش التوابيت والتمائيل والهيات المقدسة إما هدفا دينيا أو غرضا جنائزيا أو الاثنين معا. فالدين - كما نعرف - هو شريان الحياة فى مصر القديمة، ولهذا تطلبت الأفكار الدينية عليهم ودعتهم للاهتمام بالخلود.

والفن المصرى يقوم على أصول مستقلة ويفوق كل فنون البلدان الأخرى التى كانت تعاصره، هو فن كان يعبر عما يجيش فى صدور الناس من عنف وقوة بسبب الحروب والانتصار، وعلى الرغم من هذا فهو فن يمتاز بالهدوء والاستقرار، ويميل إلى الزخارف البسيطة ويبتعد عن الزخارف المعقدة ويفضل الخطوط المستقيمة.

على أن الفن المصرى لم يكن من وحى الدين فحسب، فهو أيضا فن ملكى يتأثر بسلطان وقوة الملك الحاكم، فجهود عظمته وعصور تدهوره تتجاوب تماما مع تقلبات وأمجاد ملك مصر. ونرى هذا بوضوح فيما خلفه لنا الملوك العظام والملكات من آثار سواء كانت معابد أو تماثيل أو لوحات تذكارية وما شابه ذلك. مثال ذلك معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى فى النهر الغربى بمدينة الأقصر ومعبد الأقصر الذى اشترك فى تشييده كل من امتحنتب الثالث ورمسيس الثانى ومعبد أبو سمبل الذى شيده رمسيس الثانى. كما يتضح هذا أيضا فى تماثيل حتشبسوت وحتحتمس الثالث وامتحتب الثالث وأختاتون ونفرتيتى... الخ.

قواعد الرسم والنقش والتصوير فى فن المصرى:

تميز الفن المصرى القديم بخضوعه فى نشأته وتطوره إلى عاملين هامين. أولهما: يتعلق بالأسلوب الخاص بالقواعد العامة التى التزم بها الفنان عند تنفيذه أعماله الفنية منذ أوائل العصور التاريخية وحتى نهاية العصر الفرعونى وهذه القواعد هى :

أولا: حرص الفنان القديم على تصوير الأشكال من الناحية التى تظهرها واضحة تمام الوضوح وتبرز أهم مظاهرها وتحفظ لها أهم خصائصها. معتمدا فى ذلك على الصورة المطبوعة فى مخيلته،

لا الصورة التى التقطتها عينه. فمثلا رسم جسم الإنسان من الجانب بوجه عام ولكنه فضّل رسم العين والأذن والكتفين والسرة من الإمام، ذلك لأن صورة كل منها فى مخيلته هى الصورة الأمامية. كما رسم القدمين بحيث يكون الإبهام فى المستوى الأمامى حاجبة ماعداها من أصابع اللقدم (علما بأن إبهام اللقدم يكون فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم أى الجانب الذى يقابل ما بين الساقين)، لأن صورة كل منهما فى مخيلته هى من قبل الإبهام ولعل هذا السبب الذى دعى الفنان المصرى إلى رسم القدمين متماثلتين. كذلك مثل الثور من الجانب ولكنه أضاف إليه قرنين كأنه ينظر إليه من الإمام وذلك ما يقتضيه الرسم المنظور. كذلك فعل مع البومة فصورها من الجانب، إلا أنه رسم وجهها كاملا مستديرا لاعتقاده بأن الوجه المستدير والعينين هما أهم مظاهر هذا الطائر. وصور التمساح والعقرب من الظهر وذلك لاعتقاده أن الظهر أخص مظاهر التمساح والعقرب. ومن هنا نرى أن الفنان المصرى لم تكلبه - فى أغلب الأحيان - النظرة الجانبية فأكملها بنظرة أخرى من الأمام مخالفا بذلك قواعد المنظور. ويجب الإشارة هنا إلى أن الهدف من هذه الصور - فى الغالب - لم يكن إمتاع أنظار الزائرين لأن أغلبها موجود فى أماكن مظلمة داخل المقابر والمعابد ولكنها كانت ذات صلات وثيقة بالعقائد الدينية والجنائزية التى ألزمت أن تكون الصورة أقرب إلى الحقيقة حتى يستفيد منها الآلهة والموتى.

ثانيا : حرص الفنان القديم على رسم أشخاصه تبعا لمركزهم بالنسبة للبلاط المصرى فصور الآلهة والملوك بحجم كبير نوعا متميز يتفق مع مكانتهم، وتغوى فى ارتفاعها حجم كبار الموظفين من مرافقيه، وتتفق مع الوقار المحيط بالملوك والآلهة ومع مركزهم الاجتماعى فى الدولة كما صور كبار رجال الدولة أكبر نوعا من صور الأشخاص الممثلين لأفراد الشعب وذلك دون أن يحفل بقواعد المنظور.

الشخص المتجه إلى الشمال، دون أن يبالي بما نتج عن هذا من أوضاع غير معقولة.

رابعاً : حرص الفنان المصري القديم على تنظيم المناظر في صفوف وترتيب مفرداتها وتمثيلها جنباً إلى جنب وذلك بحيث لا يخفى شكل منها شكلاً آخر، كما تفصلها خطوط مستقيمة سمكية إلى حد ما تمثل مستوى الأرض. كما اهتم بالناحية الوصفية والتسجيلية، ولكنه لم يتقيد بالعلاقة المكانية أو الزمنية بين أجزاء المنظر الواحد. فمثلاً إذا أراد الفنان أن يرسم منضدة عليها عقود، نراه يرسم المنضدة من الجانب ومن فوقها العقود في وضع رأسي وكأنها معلقة في الهواء وإذا أراد أن يرسم صندوقاً به ملابس ومجوهرات رسم الصندوق وبجانبه ما يحويه من المجوهرات.

وإذا رسم حماراً يحمل كبسين، صور أحدهما على ظهر الحمار والآخر - البعيد عن الناظر - معلقاً في الهواء. لقد تعدد الفنان أن ينظم مفردات المنظر بحيث يستقبل كل منها الآخر بقدر الإمكان حتى لا يخفى شكل شكلاً آخر. كل هذا لكي يحقق الصورة الكاملة التي في مخيلته مخالفاً بذلك ما يقتضيه الرسم المنظور (أي أن العين لا ترى من الأجسام غير ما يقع قبالتها وإن الأجسام يخفى بعضها بعضاً إذ وقع أحدها أمام الآخر وأنها على البعد تبدو أصغر حجماً، فقواعد المنظور تصور حجوم الأشياء على سطح ذي بعدين، مع الفروق في المظهر أو الانحرافات التي تنشأ عن موقعها وبعدها). لقد اهتم الفنان المصري بتصوير الأشياء، لا بحسب مظهرها، أي من وجهة نظر المشاهد وإنما من الوجهة الموضوعية، أي صور ما يعلمه في الواقع عن شكل الشيء المطلوب رسمه أو تصويره ولم يكن هذا عجز في الفهم أو التنفيذ ولكن العقائد الدينية ألزمته بتصوير المظهر الكامل الذي يظهر الشيء محتويًا على أكبر قدر من خصائصه الرئيسية ومميزاته الأشد بروزاً وبهذا استطاع الفن المصري أن يسيراً نفسه مما يلائم للصورة المرئية من نقص وعيب وهي الصورة التي لم تسعد أفلاطون (الفيلسوف اليوناني الذي ولد عام ٤٢٧ ق.م ومات عام ٣٤٧ ق.م) فنقدتها بقوله "إن الفن الذي لا يمثل الشيء كما هو، إنما يمثل كما يرى، هو فن سيئ، قصد به السوء، ولا ينتج إلا سوءاً".

ثالثاً : حرص الفنان المصري القديم على تصوير الآلهة والملوك والعظماء في أوضاع محدودة تتم عن مكانتهم، وفي أيديهم إمارات الشرف مثل الصولجان أو العصا الطويلة أو المذبة أو المنديل المطوي، وذلك بحيث لا يخفى جزء من الجسم جزءاً آخر أو يقطعه. فمثلاً نجد في صورة الشخص الرئيسي غالباً ما يفضل تقديم الذراع أو الساق البعيدة عن الناظر إذا كان هناك ثمة ما يدعو إلى تقديم أحدها. ومعنى ذلك إنه إذا اتجه إلى اليمين (يمين الناظر) تقدمت الذراع أو الساق اليسرى، وإذا اتجه إلى اليسار (يسار الناظر) فتكون الذراع والساق اليمنى هما الممتدتان.

ومع تقيد الفنان المصري القديم بالصورة الطبيعية وارتباطه بها إلى حد ما فقد كان في بعض الأحيان - في رأي أنور شكرى - يحرف فيها ويعدل منها بما يحقق أغراضه. وأن كان في ذلك ما ينافي طبائع الأشياء. إذ يلاحظ مثلاً أن في صور الأشخاص الرئيسيين المولين وجوههم يسار الناظر استبدال الذراعين، أحدهما مكان الأخرى أو إلحاق اليد اليسرى بالذراع اليمنى، وذلك لتمثيل كل يد وما اعتادت أن تقبض عليه من إمارات الشرف وحتى لا تمتد ذراع فتقطع الجسم في شكل غير جميل. وفي هذا ما يدل على أن الصورة المتجه إلى اليمين هي الصورة الأصلية الطبيعية في الفن المصري، إذ تخلص من أي تحريف أو تبديل. ومن هذا القبيل أيضاً تصوير الشريف بقامة منتصبة، وهو يطعن بحربته سمكتين مثلثتين في لجة من ماء تبرز فوق مستوى النهر والبحيرة، حتى لا يضطر إلى أن ينحني كثيراً إلى الأمام في وضع غير جليل.

ولعل الرأي المقبول هنا أن الفنان المصري القديم كان - أغلب الظن - متعوداً على رسم صور الأشخاص بحيث تتجه إلى اليمين (يمين الناظر). وعندما طلب منه - فيما يظن - رسم بعض صور الأشخاص بحيث تتجه إلى اليسار (يسار الناظر) عكس - (أو قلب) الصورة المرسومة والمتجه إلى اليمين وذلك للحصول على الخطوط الكنتورية لرسم

أم العامل الثاني فيتعلق بجوهر الفن: أى أن الصورة التى قام الفنان المصرى القديم برسمها أو نقشها أو نحتها -تحوى- فى عقيدته- عنصرا حيويًا وحيا فيما تمثله. سواء مثلت الصورة إنسانا أو حيوانا، أى أن الصورة تمثل عند المصرى القديم نوعا من "الخلق" يتم عن جوهر ما تمثله وتكون جزءا من شخصيته تتأثر به وتؤثر فيه، فالصورة مصادمت كاملة فهي تمثل صاحبها كاملا وإذا ما تصدعت تصدع وأن انمحت اختفى هو أيضا فالصورة تعبر عن "حقيقة" صاحبها وعن "حقيقة" مفردات المنظر، بمعنى أن العقائد الدينية ألزمته باتباع هذه "الحقيقة" وهذا المنطق وينصب هذا أيضا على الكتابة الهيروغليفية فالأسماء المكتوبة لها نفس التأثير ونفس الفاعلية. وهذا الجوهر لا يتصف به إلا الفن المصرى القديم بمعنى أننا لا نجد فى أى فن من فنون الشعوب المعاصرة.

لم يجهل الفنان المصرى القديم طريقة المنظور ولكنها لم تلائمه ولم تحقق أغراضه، فقد هدف الفنان المصرى القديم إلى توضيح "حقيقة" الشئ وليس المظهر الجزئى فحسب وذلك لخدمة المتوفى فى العالم الآخر، لقد ألزم الفنان وتقيد بهذه القواعد بالنسبة لصور الآلهة والملوك والأشراف والعظماء ولكنه تحرر منها إلى حد ما بالنسبة لأفراد الشعب من فلاحين وجزارين وبنائين وعمال، كما تحرر منها أيضا بالنسبة للحيوانات والطيور وهى رسوم وصور تدل على مهارة فائقة ليدفنان تعود عليها، بمعنى أننا نرى فى مقابر الأسرة الرابعة الفرعونية أن الفنان كان يجيد أكثر من طريقة فى الرسم والنقش ولكنه تقيد "بالطريقة المثلى" فى اعتقاده بالنسبة للآلهة والملوك والعظماء وتحرر بالنسبة لأفراد الشعب، فظهرت صور الأفراد لتدل على مرونة فائقة وخبرة طويلة فيه.

النقش :

وإذا كانت مرحلة الرسم تسبق مرحلة النقش دائما، فإن ما يقال عن الرسم يقال عن النقش كذلك، ويضاف إليه اتجاه الناقد المصرى إلى إخراج نقوش قليلة العمق أو قليلة البروز، وهو مطمئن فى الحالتين إلى وضوحها لتوفر الضوء فى بيئته ولا يشد الفنان المصرى عن ذلك إلا إذا أراد أن تتناسب نقوشه مع الوسط معماری المحيط بها، فتتفق معه فى الضخامة

عمقا أو بروزا. فقد أنتج الفنان المصرى القديم إنتاجا فنيا متميزا يتفوق عن إنتاج غيره بكثير. فقد أنتجت بلاد النهرين مثلا وفرة من النقوش لا تخلو من جمال ولكنها لا ترقى إلى سلامة النسب التى بلغها الأسلوب المصرى فى تصوير أجزاء الإنسان والحيوان، كما أنها لا ترقى إلى ما بلغه فى بساطة أشكالها ووضوحها.

وتشير الفنانة نينا ديفز إلى الفن المصرى القديم فى مقدمة كتابها "مختارات من فن التصوير القديم" بقولها: أن "الفن المصرى القديم فن فذ بين فنون العالم. ليس من السهل على غير المدرك الواعى الدارس، أن يكشف عن أصوله وتقاليده، وبراعته، وتكليفه وتكوينه، إذ أن له أصولا خاصة وتقاليد لا نجدها فى فن سواه. فهو من البساطة والقوة فى نفس الوقت إلى حد يثير الإعجاب. والفنان المصرى القديم له فى أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحي التى يريد الإفصاح عنها، والتعبير عن مدلولها بأيسر وسائل الأداء، فى الرسم واللون والمساحات والتوزيع والاتزان والتنسيق. أنك تجد الصورة الجميلة تدعوك إلى مشاهدتها، وترغبك على الإعجاب بها وعشقها، بالشكل والوضع والروحانية التى أرادها لها صانعها الفنان القديم، فى الوقت الذى تخالف فيه هذه الصورة فى جوها وتكوينها ما يألوه المرء فى الفنون المعاصرة. أنك تعجب بالصورة وتطيل إليها النظر، وتقبلها ولا تملها مهما أطلت إليها النظر، تجذبك إليها براحه، ورفق، ورقة، وهذا هو مدى الانتصار للفن المصرى".

لقد استكمل الفن المصرى القديم فى الرسم والنقش خصائصه منذ العصر العتيق أو أوائل الدولة القديمة. ووضع لنفسه من قوانين النسب ما أملتتها عليها العقائد الدينية والجنائزية. وقد ألزم الفنان المصرى بها فى العصور المتعاقبة وحتى نهاية العصور الفرعونية.

الألوان :

أن نضرة الألوان وبهاؤها فى مناظر الحياة اليومية والجنائزية المنفذة على جدران المقابر المصرية القديمة دعت البعض إلى الافتراض إلى أن المواد التى استخدمت فى تكوين هذه التصاوير والنقوش غير موجودة الآن، إلا أن الأبحاث والتحليل

وقد استخدم الفنان المصري القديم أنواعا مختلفة من الفرش للتلوين، صنعها من بعض الألياف النباتية وقد وجد العديد منها في حفائر الآثار.

وقد أثبتت الأبحاث والتحليل أن تصاوير المصرية لم تكن تصاوير زيتية بل هي من النوع المعروف باسم التمبرا ولذلك فقد كانت - أغلب الظن - مادة ما لاصقة كانت توضع على الحائط المجهز لتقبلها الألوان وتمسك بها. ويرجح لو كاس أن المواد التي استعملت لهذا الغرض اقتصررت على الجلاتين ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة (من ١٥٨٠ عام ق.م تقريبا).

إعداد الجدران للرسم والنقش عليها:

كانت تسوى أسطح الجدران أولا بلازامل من النحاس، ثم تنعم بحجارة صلبة، ثم تحشى الفواصل والعيوب بملاط من جص خشن، وفي حالة رداءة الحجر وخاصة في بعض المقابر الصخرية، كان يغطي كله أو مساحات كبيرة منه بطبقة سميكة - أو أكثر - من طلاء الجص أو ببلاطات سميكة من الحجر الجيري الجيد ثم يتم تسويتها السابقة. ثم بعد ذلك يبدأ الفنان برسم الصور والمناظر أولا بخطوط حمراء ثم تعدل بعد ذلك بخطوط سوداء.

ثم يبدأ بعد ذلك في وضع التصميم العام للنقوش الجدار (أو الجدران) مع تحديد المنظر الواحد والأفراد المكونة له. ووضع كل منهم - طبقا لمركزه - في الإطار الذي يميزه مع إضافته النص الهريروغيفي المطلوب. ويحتمل أن هذا التصميم كان يتم تحت إشراف فنان - أو أكثر - من الدارسين لقواعد وأصول الفن المصري. فقد كان السطح غالبا - ما يقسم إلى أقسام رئيسية تتفق معه مساحات وأبعاد المناظر التي ستنفذ على الجدار. ثم تقسم الأقسام الرئيسية إلى صفوف وأقسام أصغر. وكان يستخدم في هذا التقسيم - أغلب الظن - خيط رفيع من الكتان ممدى بلون مخالف للون الجدار. يثبت الفنان عند أول القسم ويظل مشدودا حتى نهاية القسم. ثم يجذبه من منتصفه ويتركه فيرتد إلى الجدار تاركا أثره الملون على شكل خط رفيع.

المختلفة أثبتت أن أغلبها مواد معدنية سحنت سحنا ناعما أو مواد صناعية حضرت من مواد معدنية، ولقد استخدم الفنان القديم اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض والأحمر القرنفلي والبنى والرمادي. فمن المغرة الحمراء - وهي أكسيد طبيعي للحديد يوجد في مصر بكثرة - أخذ اللون الأحمر. ومن المغرة الصفراء - وهي أكسيد الحديد المائي، ويوجد بوفرة في البلاد - أخذ اللون الأصفر. أما اللون الأزرق فهو من معدن الأوريت وهو ضرب من كربونات النحاس الزرقاء، ويوجد بحالته الطبيعية في شبه جزيرة سيناء وفي الصحراء الشرقية. وأخذ اللون الأخضر من مسحوق الملاخيت - وهو من خامات النحاس الطبيعية - ويوجد في شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية. وأخذ اللون الأسود من السناح (الذهب) والأبيض من مسحوق الحجر الجيري.

ويخلط الأبيض مع الأسود لاستخراج اللون الرمادي. ويخلط الأبيض مع الأحمر لاستخراج اللون الأحمر القرنفلي. كما وضع الفنان المصري القديم اللون الأحمر على الطلاء الأسود فاكسب اللون البنى.

وقد فضل الفنان المصري القديم تلوين الأشياء المصورة بألوانها الطبيعية، دون اعتبار للمظاهر الوقتية كالظلال مثلا. وإن كان غالبا ما يفضل ألوانا معينة لما لها من قيمة زخرفية جميلة. وكان أحيانا يستخدم الألوان الزاهية للأماكن المظلمة ويفضل اللون الأشهب الضارب إلى الزرقة لخلفية الصورة.



الخطوط المرشدة في إعداد الجدران للرسم

نحت التماثيل :

عرفت الحضارة لفن النحت المصري القديم مكانة ممتازة بين الفنون التي مارسها قدماء المصريين. وقد تحدت قواعد فن نحت التماثيل في أوائل العصور التاريخية. وقد شارك فن نحت تماثيل النقش في عدة خصائص أهمها استقامة الاتجاه في صورة الشخص الرئيسي سواء أكان ملكا أو الها أو نبيلًا، وأظهاره بمظهر من الهدوء والاتزان والوقار والنبيل. فقد سيطر المثال القديم على الحركة بوضع جميع خطوط التمثال في أوضاع متوازية مع القاعدة لجعل كلا من العين والأكتاف والأرجل وكذلك الأقدام في مستويات موازية بعضها لبعض، وهو ما يعرف بأمامية التمثال حيث يخيل للمشاهد إلى جسم التمثال - فيما عدا الحالات النادرة - كما لو أنه مقسم إلى جزئين متساويين ومتماثلين على جانبي خط وهمي. يبدأ من منتصف الجبهة ويمتد حتى ما بين الساقين. هذه القواعد الصارمة التي التزم الفنان بها في نحت تماثيل الملوك والآلهة والعظماء لم تسمح بتعدد أشكالها وذلك حتى تتناسب مع قداسة المكان التي وضعت فيه، والغرض الذي وضعت من أجله. فقد خصصت غالبية هذه التماثيل للمعابد لأغراض الآخرة والخلود.

وهناك أوضاع محدودة للتماثيل المصرية، لعل أكثرها شيوعاً وضع اللوقوف (مع تقديم الساق اليسرى بالنسبة للرجال)، ووضع الجلوس على مقعد، هذا بجانب الأوضاع التي تمثل الشخص راكعاً على هيئة التعب أو متربعا على هيئة الكاتب والقارئ. وتؤكد الأمثلة المتأخرة بأن الفنان المصري كان يستعين بشباك ذات مربعات في رسم الجوانب المختلفة للتماثيل على مسطحات الحجر المراد نحت التمثال منه ولا شك أن التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري أو الخشب هي - في الغالب - أحكم صنعة من التماثيل المنحوتة من الأحجار الصلبة كالديوريت والجرانيت والبالزالت والكوارتزيت (الحجر الرملي البلوري).

بالإضافة إلى التماثيل الفردية هناك أيضاً التماثيل الأسرية أو العائلية سواء للملكية أو الخاصة وهي التماثيل التي نحتها المثال من قطعة حجرية واحدة وشكلها بحيث تمثل الملك مع الملكة أو الملك مع أحد



المربعات التي تساعد الفنان على رسم الأشكال بدقة

وقد أطلق على هذه الخطوط العمودية والأفقية اصطلاحاً الخطوط المرشدة لأنها كانت تساعد الفنان على رسم الأشكال والصور بدقة وعلى أبعاد مناسبة، كما أرشدته إلى رسم الأشخاص بنسب رشيقة ثابتة بما يتفق مع ذوق العصر. ولا شك أن الفنان المصري القديم قد بدأ رسومه في أوائل عصوره التاريخية بدون هذه الضوابط التي بدأت تظهر في الدولة القديمة. وتتكون هذه الخطوط المرشدة من خطوط رأسية تقطعها نقط أو خطوط أفقية في عدة مستويات تحدد أجزاء الجسم المختلفة وكانت قامة الشخص الواقف في الدولة القديمة - في الغالب - بطول ست وحدات، وطول القدم الواحدة، وحدة كاملة.

أما قامة الشخص الجالس فكانت بطول خمس وحدات. وقد تعدلت أعداد الوحدات في الرسم المصري مرتين أو ثلاثة بما يتفق وذوق العصر وما كان يسوده من تقاليد فنية ومثل جمالية. كما استعان الفنان في الدولة الوسطى برسم شبك ذات مربعات - كان يزينها بعد إتمام الصورة - وكان من نتيجتها رسم الأشكال بدقة وينسب رشيقة ثابتة ساعدت على احتفاظ الفن المصري طويلاً بالمستوى الرفيع الذي بلغه وأن كان بعض الفنانين لم يلتزموا دائماً بهذه الخطوط المرشدة.

وكانت الخلفية في النقوش البارزة تزال وتسوى. فتبرز الصور والأشكال. أما في النقش الغائر فيكتفي بحفر السطوح الداخلية للأشكال نفسها وتبقى الخلفية على حالها. وكان التصوير - غالباً - يستخدم على الجدران اللبنيّة وذلك بعد طلائها بطبقة رقيقة من ملاط أبيض أو مصفر، ترسم عليه الصور والمناظر ثم تلوّن بعد ذلك.

وزين عيونها، وأضاف إلى التماثيل النسائية أغلب مستلزمات الزينة من عقود وشعر مستعار... وبهذا استطاع الفنان أن يعطي الحيوية لبعض تماثيله حتى كانت أن تنطق.

ولكى يتجنب المثال المصري القديم تشويه التمثال أو كسره - مع أنه استخدم أدوات بدائية بسيطة كالأزاميل النحاسية والمطارق وما شابه - اضطر إلى أن يصرف اهتمامه إلى صلابة التمثال وثقله، من نقط التحمل وتجنب أى مظهر من مظاهر الرقة والهدوء عن الأجزاء البارزة ما أمكن مما اضطره إلى صقل التمثال ليخفى معائب حفر الأزاميل.

فيلة : (جزيرة)

تعرف أيضا باسم أنس الوجود، وهى جزيرة على بعد ثلاثة كيلو مترات جنوبى خزان أسوان، وبها مجموعة من المعابد والأبنية الدينية من عصور مختلفة، أقدمها معبد من عصر نختنبو الأول، بناه لعبادة حتحور وإيزيس وألهة جزيرة بيجة. ويقع هذا المعبد فى أقصى جنوب الجزيرة، ويليه فناء على جانبيه الشرقى والغربى رواقان، تحمل سقفيهما أعمدة ذات تيجان مركبة، تعتبر من أجمل أعمدة معابد النوبة. وفى الطرف الجنوبى فى الرواق الشرقى معبد صغير للأله ارسينوفيس، يرجع إلى العصر البطلمى، وفى طرفه الشمالى معبد آخر صغير لعبادة ايمحوتب. وبلى الفناء المعبد الكبير الذى بدأ بينائه بطليموس الثانى فيلادلفوس لعبادة إيزيس، وأكملة من جاء بعده من الملوك.



معبد فيلة



مجموعات كبيرة من العمال تجر تماثيل ضخمة بعد صنعة

الآلهة (أو الإلهات) ومعها ممثلة أحد الأقارب. وهناك أيضا المجموعات الأسرية الخاصة التى تمثل الزوج والزوجة أو الزوج والزوجة ومعهما ابن (أو ابنة) أو أكثر. ويمثل الرجل فى هذه المجموعات الأسرية الشخص الرئيسى ربما دليلا على مكانته فى الأسرة. وغالبا ما يمثل الرجل واقفا أو جالسا بجانب زوجته - واقفة أو جالسة - تحوطه بساحدى زراعيها وتلمسه بالأخرى دليلا على الرابطة التى تربط بينهما. وغالبا ما يمثل الابن واقفا بين والديه أو بجانب أحدهما، لما الابنة فغالبا ما تمثل واقفة أو راكعة وقد يدل ذلك على حرص الزوج على أن يكون فى صحبة زوجته ولولده فى العالم الآخر.

وكان على الفنان أن يتحرى الصدق والواقع فى تمثيل الشخص وتقاطيعه ليكون التمثال صورة صادقة منه حتى تتمكن الروح فى العالم الآخر - طبقا لعقيدته - من التعرف عليه وزيارته. فلقد كان التمثال المصرى صورة مجلدة لصاحبه، يحمل ملامحه الرئيسية وقد برأت من أعراض الدنيا وعيوب الجسد. ولذلك اعتنى المثاليون بتماثيل الملوك والأمراء وكبار الموظفين، لأنهم أقدر من غيرهم على استخدام كبار الفنانين وأشهرها. أما تماثيل الخدم والأتباع فقد تميزت بالحركة والحيوية والبعد عن الهدوء والاستقرار.

وقد تغلب المثال المصرى القديم على نقص الحركات وتنوع الأوضاع بالنسبة لتماثيل الملوك والآلهة وكبار رجال الدولة وذلك بتطعيم عين بعض التماثيل وتلوين أجسام الرجال منها بلون بنى محمر دليلا على قيامهم بأعمال تحت أشعة الشمس ولون أجسام تماثيل النساء بلون اصفر باهت ربما إشارة إلى شبابهم بأعمالهم داخل منازلهم، بعيدا عن الشمس، ولون شعر التماثيل وحواجبها وشواربها،

ويبدأ هذا المعبد بصرح ضخم، تغطي واجهته النفوش، يليه فناء مفتوح، يحتل الجانب الغربى منه المعبد الصغير، الذى يعرف باسم بيت الولادة (المميزى) ويلى الفناء الثانى صرح أصغر من الأول، يؤدى إلى الحجرات الداخلية وقدس الأقداس وقد حول هذا الجزء من المعبد إلى كنيسة فى العصر المسيحى المبكر، وإلى الشرق من المعبد مجموعة من الأبنية الأخرى أهمها مقياس النيل، وفى الجنوب الشرقى للجزيرة يقوم كشك ترابان الضخم.

الفيوم :

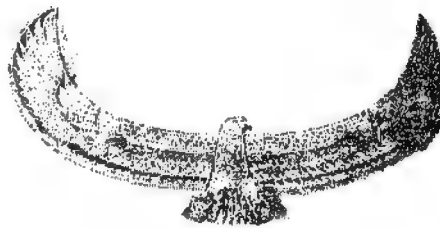
تقع محافظة الفيوم جنوب غربى القاهرة، قريبا من الحافة الغربية لودى النيل، وهى تضم منخفضا فى الصحراء الغربية يرويه بحر يوسف، ويعدّه الجغرافيون إقليما جغرافيا متميزا، له شخصيته الخاصة وطابعه الفريد، ففيه تلتقى الحياة النيلية المستقرة بالحياة الصحراوية البدوية. وقد جاء الإسم فى النصوص المتأخرة من العهد الفرعونى "بايوم" بمعنى البحيرة أو الماء، ثم ورد فى القبطية "فيسوم"، وفى العربية للفيوم بعد إدخال أداة التعريف.

وقد عثر على آثار العصر الحجري الحديث فى منطقة الفيوم فى محلات صغيرة الحجم، انتشرت

حول بحيرة قارون فى المرتفعات القريبة من ديميه وكوم أوشيم وقصر الصاغة وأمكن تقسيم حضارة الفيوم الحجرية إلى فترتين : فترة "أ" ويمكن اعتبارها ممثلة لعصرات العصر الحجري الحديث المبكرة. ثم فترة "ب" وهى تطور طبيعى للفترة الأولى وترجع إلى عهد يسبق قيام الأسرات الفرعونية المصرية بقليل، ولو أنه لم يكتشف فيها على ما يثبت استخدام أهلها لمعدن النحاس.

وتشتهر محافظة الفيوم بآثارها، وبخاصة آثار الدولة الوسطى، ونفذت به عدة مشروعات لعل أشهرها مشروع السد، الذى أنقذ به المنحآت الثالث، من الأسرة الثانية عشرة، جانبا كبيرا من أراضي الفيوم من الغرق بمياه الفيضان، وحول جانبا آخر إلى خزان، تحجز به المياه (انظر بحيرة قارون). كما تشتهر الفيوم بآثارها التى ترجع إلى العصر اليونانى الرومانى.

وتقع مدينة الفيوم عاصمة المحافظة فى وسط الإقليم، وإلى الشمال الغربى منها أطلال عاصمة الإقليم القديمة المعروفة الآن باسم كيمان فارس، كما تنتشر بالفيوم المواقع الأثرية، مثل هواره واللاهون، وبكل منهما هرم، وأبيجج، ومدينة ماضى، وقصر قارون، وأم البريجات واهريت وقصر البنسات وكوم الأثل وكوم أوشيم وقصر الصاغة وديميه وبياهمو.





قاعا :

القانون :

بنى قدماء المصريين أساس سلطة حكومتهم على مجموعة من المبادئ والقواعد التي يجب أن يسيروا عليه. حددت هذه المجموعة وظيفة كل فرد وعلاقته بغيره، وكانت مرشداً لعلاقتهم بالآلهة (أى المعابد) وعلاقة كل عضو من الرعية بغيره من الأقرباء. وبالاختصار، حاولت هذه المجموعة أن توجد نظاماً عملياً لكل شئ يبعث على حسن النظام واستتباب الأمن (انظر ماعت). ولا شك أن هذه القوانين تغيرت مع الزمن فباستثناء عصر الملوك والكهنة، عندما كان وحى أمون هو الذى يصدر القوانين، كان الفرعون هو المشرف على تشريع القوانين والسلطات القضائية.

فكان هو المصدر الأعلى للقوانين، بل ويبدو أنه كان فوق القانون العام (أى فيما يختص بوراثة التاج، سواء أكانت بالمولد أو بوصية من الملك القائم بالحكم أو بالاغتصاب، وكانت هذه خارجة عن اختصاصات البشر). فيصدر الملوك عدة مراسيم كإجراءات لحفظ النظام وقمع المجرمين والمخالفين، والتعيينات فى المناصب وتخصيص الأوقاف. وقد وُجد الكثير من هذه المراسيم منقوشاً على لوحات حجرية. ومع أن القانون الفرعونى - كتب القانون الثمانية التى ذكرها الكاتب الإغريقى - لم يثبت وجوده إلا منذ الحقبة المتأخرة، فقد كانت هناك قوانين، بغير شك، تسمى "هبو"، يجب أن يراعيها الفرعون وكانت تطبق ضد مقترفى الإثم.

ولسوء الحظ، نجد أن النصوص القانونية الحقيقية النادرة، التى بقيت على الأحجار أو أوراق البردى، تتعلق بحالات فردية خاصة، وهى من عصور متباعدة جداً ومن أماكن بينها مسافات شاسعة. وعلى الأقل،

كان "قاعا" (قع = قاي-ع، بمعنى على الذراع أو طويل الباع) آخر ملوك الأسرة الأولى، وقد ظهر إلى جانب اسمه على بعض أختام تنسب إليه، اسم آخر، بمعنى الرفيق والصفى، أو بمعنى "حامل الختم".

هذا وقد فعل "قاعا" باسم سلفه ما فعله هذا الأخير بسلفه. كما يبدو ذلك واضحا على جزء من آنية من الشست، عليها الاسم النبئى لكل من الملكين "سمرخت" و"قاعا" مما يدل على استمرار النزاع فى الأسرة. والذى أودى بها آخر الأمر. وأدى إلى قيام الأسرة الثانية الفرعونية.

وكان للملك "قاعا" مقبرتان، الواحدة رمزية فى أبيدوس، وهى أكثر إتقانا فى البناء من مقبرة سلفه، والأخرى فى سقارة (رقم ٣٥٠٥) وهى بالتأكيد - فيما يرى والترامرى - المكان الذى دُفن فيه، وعلى أى حال، فلم يعثر حول هذه المقبرة على مدافن للضحايا من الخدم، مما يدل على أن هذه العادة الهمجية، انتهت فى عصر هذا الملك، صحيح أن هناك مقبرة جانبية على قدر كبير من الحجم قد كشف عنها فى الجانب الجنوبي من مدخل المقبرة، ولكنها مقبرة نبيل، من المحتمل أن يكون قد أعطى شرف الدفن داخل حرم القبر الملكى، وقد وجدت لوحة هذا النبيل - ويدعى "مركا" - على مقربة من المقبرة، هذا وقد عثر على جزء من آنية من الشست توضح الاحتفال الثانى للملك "قاعا" بعيد سد.

انظر القضاء.

قبح - سنوف :

واحد من أبناء حورس الأربعة. كان يصور فى هيئة المومياء تارة، وفى هيئة مومياء لها رأس الصقر تارة أخرى. وكان يقوم على حراسة كبد الميت المحنط، الذى كان يحفظ فى آنية بالأحشاء التى شكل غطاؤها فى هيئة رأس الصقر، وكانت تحميه فى دورة هذا الألهة سرقت. وتردد ذكره فى النصوص الجنائزية المختلفة منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية.

انظر أبناء حورس.

السقرايين :

كان المصريون القدامى يعتقدون أن "كا" المتوفى لا تضم إلى قبره إلا إذا أمده الأحياء بالقرايين المختلفة كالخبز والفطائر والحلوى واللحوم والفاكهة والجعة والملابس والزيوت العطرية وغسير ذلك مما كان يستمتع به الأحياء فى تلك العصور الخالية، وكان من الطبيعى أن يقوم بهذا العبء ولد المتوفى الأكبر. الأمر الذى يرجعه البعض إلى أسطورة أوزيريس التى تمثل بر الابن بأبيه أوزيريس.

ثم سرعان ما أصبح هذا البر بالوالدين مثلاً يحتذى فى كل الأمور التى تدل على إنسانيته رفيعة.

ومن هنا فإننا نقرأ كثيراً فى النصوص المصرية "كما أن حورس قد قدم عينه لوالده أوزيريس، فكذلك يقدم الابن لأبيه قريباً، موحداً بعين حور". وهكذا كان قيام الابن الأكبر بتقديم القرابين لأبيه المتوفى إنما كان يعد المثل الأعلى فى البر والأحسان بالوالدين، ومن ناحية أخرى فإن الابن الأكبر أهمل فى أداء هذا الواجب، فإن أوخم العواقب تصيب أباه فى آخرته، ومن ثم فقد كان من الواجب عندئذ أن يقوم بهذا الواجب قوم يتخذون من هذه الصناعة حرفة يرتزقون منها، وهكذا نشأت طبقة الكهنة الجنائزين، وأدى ذلك إلى أن توقف عليه الأوقاف للمصرف منها على مستلزماتها وعلى الكهنة الذين يقومون بخدمتها ويؤدون لها الشعائر الدينية.

تبين هذه النصوص نشأة القانون فى مصر منذ عهد غابر. وتتضمن هذه النصوص مبدأ المساواة فى المعاملة إزاء الأفعال المتشابهة، وتقرر شرعية المستندات بواسطة كاتب حكومى، وقوائم توقيعات الشهود، وإيداع المستندات فى مكتب التسجيل الخاص بالوزير، أو بالمعبد، وأدلة على أن الشهود كانوا يحلفون اليمين عند الإدلاء بشهاداتهم وأن يشيروا إلى القضية فى تلك اليمين أو القانون المكتوب. كان لكل قضية ملف "المستندات القضية". ومن أونة لأخرى، تلقى هذه المستندات ضوءاً على تنظيم الحكومة (انظر الإدارة)، وسريان القانون، ومراقبة الإنتاج ومراكز الأشخاص.

سيطرت مركزية الحكومة على تنفيذ القوانين العامة (ويبدو أن ذلك كان صحيحاً، حتى عندما انقسمت مصر إلى إقطاعات). ويلوح أنه كانت هناك مساواة بين الرجال والنساء من جميع الطبقات (مساعد العبد) فيما يتعلق بالإعدادات والقرارات الملكية والقانون المدنى وقانون العقوبات وأحكامه. غير أنه لا يمكن وصف القانون الفرعونى بأنه كان يضمن المساواة أو الفردية. وكان المصرى فى العادة يترك وصية يحدد فيها توزيع ميراثه، أما "أن تذهب الممتلكات من وارث إلى غيره" فهو امتياز وليس حقاً. لم تكن هناك "حقوق خاصة"، ولمتدت مطاردة القانون لمن يعيبون فى الذات الملكية، أو لم يولدوا بعد. ورغم أن المشرع كان يهتم دائماً بحماية الأفراد من أحكام البيروقراطية، فإن إصدار الحكم بسجن أسرة من يهرب من السخرة، كان أمراً عاماً. يرتبط وضع مصطلحات عملية للبتود القضائية المصرية بمعرفتنا بطبيعة اللغة المصرية القديمة وهى معرفة ضعيفة، وبفهمنا لاحتياجات الجماعة والرغبات الفردية المذكورة بالنصوص التى تتفق مع طريقة حياة وتفكير عفا عليها الدهر فإذا حاولنا ترجمة هذه المستندات باستخدام مصطلحات قضائية حديثة، وترجمناها على أسس نظرية عامة، فستفرض على الحياة المصرية القضائية، قيوداً وأخلاقاً لا تنطبق على الواقع. فى مثل هذه الظروف، كيف يتسنى لنا أن نضع بدقة مصطلحات لعادات مجتمع كانت له أنظمة معقدة فى الاتهام والاستئناف، تسمح للمرأة بأن يحصل على أحكام بالزينة التى يشرف عليها تمثال إله، وتكون منها "قانون جنازى" معقد لتنظيم حياة الموتى وضمان نقل القرابين المقدمة.

هذا رتشير شواهد الأحوال على أن الملك إنما قد اشترك لشتركا فطليا في تقديم القرابين للمتوفى منذ عهد قديم جدا، وليس هناك أدل على ذلك من هدية القرابين المشهورة والتي تبدأ دائما بكلمات "قربان يقدمه الفرعون لفلان" مما يشير إلى أن الفرعون إنما كان هو المتصرف الأعظم في أمور القرابين، بوصفه المالك لكل شئ في مصر، وإن كان ذلك لا يخلو سبيل ابن المتوفى من القيام بواجباته نحو أبيه، ومن ثم فهو الوسيط بين الملك والمتوفى، هذا وقد كان الملوك يوقفون ضياعا كبيرة على ما أقاموا من أهرامات ومعابد حتى يتمكن الكهنة من تقديم القرابين إلى الأبد، ومن هنا استمرت عبادة بعض الملوك إلى آلاف السنين، حتى استمرت عبادة ملوك من أمثال سنفر و خوفو وخفرع حتى العهد البطلمي، وكانت تلك الأوقاف تبلغ أحيانا قدرا كبيرا من المال.

ففي القرن التاسع والعشرين أوقف على قبر الأمير "تكاورج" بن "خفرع" ما لا يقل عن اثني عشرة بلدة من ممتلكاته الخاصة، وقد أوقفت كل دخلها على صيانة قبره، وفي الأسرة السادسة أصدر "بيبي" أمرا ملكيا نيابة عن سلفه "سنفرو" لصالح مدينتي هرمه، جاء فيه "أمر جالنتي بأن تعفى هاتان المدينتان إلى الأبد من أداء أى عمل للقصر الملكي، ومن أى عمل بالقوة لأجل المقر الملكي إلى الأبد، ومن أية سخرة يامر بها أى إنسان".

هذا فضلا عن أن أمراء الأقاليم إنما نحتوا قبورهم في أقاليمهم، وخاصة في مصر العليا والوسطى، وقد كلف ذلك خزائنة الدولة الكثير من المال، ذلك لأن الملك إنما كان منذ بداية العصور التاريخية قطب الحياة المصرية وعمادها، ومن ثم فقد كان يقدح على عظماء رجاله جزءا كبيرا مما يحتاجون إليه في تجهيز قبورهم والاتفاق عليها بعد ذلك.

وهكذا رأينا مدير قصر الملك "وسركاف" يعين ثمانية من الكهنة الجنائزين لخدمة قبره. ويكافئ الملك "ساحورج" أحد رجاله المقربين ويدعى "برسن" بأن يحول إليه دخلا من الخبز والزيت كان يصرف من قبل على قبر الملكة "تفرحتب"، ولعل الذي دفعه إلى ذلك إنما هو الرغبة في التخلص من تلك الالتزامات الثقيلة التي نشأت من تضاعف عدد المقررات الموقوفة على القبور، وذلك بتحويل القرابين التي كانت

مخصصة من قبل لقبور قديمة إلى أخرى حديثة العهد.

وفي عهد الأسرة الثانية عشرة أعد "حعبي زفائ" حاكم كرمه بالسودان من قبل الملك "سنوسرت الأول" مقبرة فخمة في موطنه الأصلي بأسبوط، وتتكون من سبع حجرات، ويبلغ عددها ٤٥ قدما، وتشتهر بنقوشها التي توضح تفاصيل الأعمال والطقوس الكهنوتية التي كان يريد "حعبي زفائ" أن يقوم الكهنة بها بعد موته، وقد أوقف عليها الكثير من الأراضي والعبيد والماشية ولكن الأقدار لم تكتب له أن يدفن فيها، وإنما دفن في كرم، تحت كومه من التراب، يحيط بها حوش دائري ضخم مبنى من الطوب، قطره ٢٧٥ قدما، وعلى طريقة النوبيين، هذا وقد امتازت مقبرة أسبوط بتلك العقود الجنائزية التي كانت أشبه باتفاق تجارى بين "حعبي زفائ" وبين الكهنة، وهى عبارة عن عشرة شروط خاصة بوقفه على مقبرته، وتهدف إلى إقامة الاحتفالات الدينية في المعبد على مر الأيام، وقد استخلص الباحثون منها معلومات هامة عن الأعياد المصرية التي كانت تقام في أسبوط في الأسرة الثانية عشرة، فضلا عن الاحتفالات الجنائزية التي كانت تقام للأفراد، والمرتبطة بالأعياد العامة، وقد اتضح منها إنه ما كان يمر يوم دون أن يقدم الطعام والشراب لقرين حعبي زفائ، كما أنها تقدم لنا صورة واضحة عن أهمية تمثال المتوفى في الشعائر الجنائزية، وذلك بسبب علاقة التمثال المباشرة بالقرين (كا) فهو يمثل المتوفى، واليه تقدم القرابين، كما أن المتوفى ليس في استطاعته أن يشترك في هذه القرابين إلا فيما بعد، أى عند خروجه من القبر نهارا، ومن ثم نرى بعد ذلك أن صيغة القرابين، كما نفهمها في عهد الدولة الوسطى تجعل حعبي زفائ يأكل من القرابين الذى كان يقدم كل يوم للأله المحلي "وب واوات"، ومن ثم فقد كان على كاهن محراب هذا الآله أن يحمل وجبة يومية إلى قبر حعبي زفائ أمام التمثال، كان يزداد مقدارها في أيام الأعياد بنسبة زيادة القرابين الإلهية نفسها، هذا وكان تمثال المتوفى يحمل في موكب إلى معبد الآله المحلي الرئيسي، حيث يقدم له الكاهن نصيبه من القرابين، وذلك لأن اشترك المتوفى في أخذ نصيب من القرابين الإلهية إنما كان في نظر القوم العنصر الرئيسي في الشعائر الجنائزية، كما كان وضع تمثال الواحد منهم في معبد الآله المحلي أو وضع تذكرا له في محراب الدولة الكبرى ميزة

يحسد عليها، وليس هناك من ريب في أن كل ما كان يخص الشعائر الجنازية إنما كان من الأمور العيوية، ومن هنا وضع جمعي زفائ شروطه العشرة، والتي كان منها مثلاً "إتارة الضوء" الذي كان يحدث في بعض الاحتفالات، فأوجب على الكهنة الذين كانوا يلاحظون المصاييح في المعابد أن يقدموا الذبالات لهذه الإتارة بانتظام.

وبدئى أن التهنئة الذين عقد معهم جمعي زفائى عقوده لم يكونوا يعملون بدور أجر، ومن ثم فقد كفاهم على ما كانوا يقدمونه له من قرابين، وذلك بتنازل لهم عن أجزاء من أراضيهم أو بالتخلي لهم عن أمور أخرى، ذلك أن الرجل إنما كان يحكم مولده ينتمي إلى هيئة كهنوت الإله "وب ووات" وبالتالي فقد كان له نصيبه من مقررات معبد هذا الإله، وربما قد تنازل لهم عن جزء من نصيبه ونصيب ورثته من هذه المقررات، هذا فضلاً عن أنه قد ترك وفقاً من الأراضي والخدم والماشية والحدائق وغيرها لتقيام بالطقوس الجنازية الخاصة به، ولعل هذا هو السبب في أنه قد نُقش عقوده العشرة على جدران مقبرته في ستين سطرا، وربما بوحى من الكاهن الذى نقشت من أجله أكثر تلك العقود.

ولعل من الأهمية الإشارة إلى أنه كان هناك في هذا العصر ثمة قواعد ثابتة وراقية لتحرير العقود، ومنها أن سلطان أمير الإقليم في الوصية والهبة مقيدة محصورة فهو يؤكد المرة تلو الأخرى أنه لا يستطيع أن يتصرف إلا في هذا الجزء من أملاكه وموارده التي تعد حقا ورثا في عائلته، فيوصفه كبير كهنة في معبد كان من حقه قطعة شواء من لحم العجول المضحاه في المعبد، كان يريد أن تقدم قربانا لتمثاله في أيام الاحتفالات الكبرى، ومع ذلك لم يستطيع أن يقرر ذلك بنفسه، ومن ثم فإن عليه بوصفه فردا عاديا أن يبرم عقدا مع نفسه ككاهن أعظم، وأن تقر هيئة الكهنة هذا العقد الذى يشتري بمقتضاه قطعة شواء اللحم الأتفه الذكر، هذا فضلا من أن جمعي زفائى عندما أراد أن يضمن عدم تقسيم قرابينه التي أوقفها على مقبرته بين أبناء كاهنة الجنازى بعد وفاة هذا الكاهن طبقا لنظام الوراثة المعمول به في هذه الوظيفة، فقد اشترط على الكاهن الجنازى أن تكون هبة الأراضي والخدم والقطعان والحدائق وغيرها لأحب أبنائه إليه، والذي سوف يكون كاهنا جنازيا لجمعي زفائى بعد وفاة أبيه، ولا يسمح لهذا الابن بدوره وأن يقسمها بين أبنائه.

ومن الأسف أن تلك الشروط وغيرها مما ووضعه المحظ على قرابين الموتى لم تراعى بدقة، ومن ثم فإن كثيرا ما تخاطب كتابات المقابر زوارها في مستقبل الأيام، بعد أن شاع نكران الإنسان للجميل حتى مع أقرب الناس إليه، وهكذا رأينا أحد أصحاب المقابر يؤكد لنا أن له حق الحق في احترام الخنف له، لكنه كان رجلا ضيقا لم يأت سوى ضد أى إنسان وأنه "ابتسى" مقبرته هذه من مواد جديدة، ولم يأخذ لها شيئا من "تلكات إنسان آخر"، ويقول لنا آخر "أن ما يقدم له يوما فهو منكه الخاص" وأن ماشيته الخاصة تدبج له أى غيره الذى بناه بيده، ويقول ثالث "أن كل من يدخلون هذه المقبرة، ويسرون مسا أئسيها ويصونون كتاباتها ... سيصبحون في مذهبهم، ورجالا محترمين في أقاليمهم، ولكن الالهة لن يثقف المقبرة، أن المتوفى سوف يدعو أمام المحكمة، وهو وإن يستطيع ذلك على أية محكمة في الأرض، فهو يستطيع أن يعاقبه أمام الإله العظيم الذى يقيم عنده"، وهكذا كان الناس يستعينون بالسماء وقت ذاك حين كانت العدالة في الأرض لا تحقق على الوجه الأكمل.

ومن البديهي أن ما فعله الملك "ساحورع"، كما رأينا من قبل عندما أراد أن يسر قلب موظف القصور العجوز "برسن" بهبة خالدة، وذلك بالاستيلاء على وقف قديم والانتفاع به في المطالب الجنازية الجديدة، لدليل على أن الهبات والأوقاف الثابتة لم تنقى المقابر المصرية من المصير المحتوم.

ذلك لأنه ما كان في مقدرة الشعوب، حتى أغنها من أن تتحمل دائما وأبدا ما تقتضيه الرعاية المتصلة لموتاهم من تكاليف باهظة، ومن ثم ففعل الذى دفع ساحورع إلى أن يعين لمقبرة "برسن" دخلا من الخبز والزيت كان يصرف من قبل من معبد يتاح إلى مقبرة الملكة "تفرحتب" إنما هو الرغبة في التخلص من الالتزامات الثقيلة التي نشأت من تضاعفه عدد المقررات الموقوفة على القبور، مما أدى في نهاية الأمر إلى أن تخلق كثير من المقابر القديمة وتترك لشأنها.

وتمضى القرون ويزداد إنسان شأن المتأخر حتى ينتهى أمر الكثير منها إلى الشراب، ويمحى اسم صاحب المقبرة من بعضها، ويثبت مكانة اسم مالك جديد، وهكذا رأينا الكثير من التوابيت والتماثيل

القرابين : (موالد القرابين)

لم تكن مائدة الطعام التي تقدم للمتوفى قربانا ففى
عصور مصر الأولى، تجاوز رغيفا بوضع على حصير،
ببسط أمام المقبرة، وأضحت صورة الرغيف والحصير
رمزا للقربان فى الكتابة المصرية، وأصبحت بتطور
الحضارة منذ الدولة القديمة، تتخذ اشكالا شتى، ومنها
المنقول الذى يؤتى به عند اداء الشعائر، ومنها الثابت
الذى ينحت فى الحجر امام الباب الوهمى أو اللوح
الذى يدل على مكان القران، وكثيرا ما كانت تنقش
بعض مناظر الطعام من خبز ولحم وطيخ وفاكهة وزهر
من فوق رسم الحصىرة الأصلية وذلك مع أدعية
تقليدية بوافر الطعام من قبل الملك والآلهة لروح
المتوفى، وربما زودت أحيانا بمواضع منقورة للزيوت،
وقناة يجرى فيها ما يصب عليها من القران السائل
حيث يستقبل فى وعاء ملحق بها أو يوضع تحتها،
وكانت هذه الموائد تقام أحيانا هدية من الأحياء إلى
أحبائهم المتوفين.



مائدة القرابين

القرنة :

تمتد جبانة طيبة عدة كيلو مترات بطول سفح تلال
الهضبة الليبية، وعلى بعد حوالي كيلو مترين تقريبا
من النهر. وفوق تلال هذه المنطقة قمة تشبه شكل
هرم طبيعى، ويسمىها الأهالى القرن أو القرنة، ومنها
استمد أشهر جزء فى الجبانة اسمه المعروف بالقرنة
أو شيخ عبد القرنة، وينقسم هذا الجزء من جبانة طيبة
إلى حوزتين العليا والسفلى، ويحدهما فى الجنوب
الوادى الذى يتجه جنوبا من الرمسيوم.

وتضم هذه المنطقة عددا كبيرا من المقابر الهامة
نذكر منها مقبرة "تخت" رقم ٥ ومقبرة "منا" رقم ٦٩،

وغيرها من الأثاث الجنائى إنما يحمل آثار هذا
الاستخدام المزيج، وربما كان الأسوأ من ذلك هدم
بعض المقابر واستخدام أحجارها مادة سهلة للبناء
وبمرور الزمن تضيع معالمها، وتحمل إليها الرياح
رمال الصحراء التى سرعان ما تتجمع وتعلو شيئا
فشيئا حتى تكون آخر الأمر مستوى جديد، يقيم عليه
جبل متأخر من مقابر جديدة، وهكذا توجد فى سقارة
فوق المقابر الخربة من عهد الملك تتى، من الأسرة
السادسة، وغير بعيد من هرمه، مقابر أخرى من
الدولة الحديثة، تعلوها مقابر أخرى أقيمت فى العصر
اليونانى، وقد خربت هذا المقابر جميعا ونهبت، وقد
أثارت هذه المناظر حكماء عصر الثورة الإجتماعية
الأولى، حتى رأينا فى ذلك الحوار الفلسفى بين "تسو
وروحه" شكاً فى فكرة الخلود نفسها، فهؤلاء الذين بنو
لأنفسهم مقابر فخمة إنما وهم والذين يبنونها سيواء،
فالكل تحت حرارة الشمس، والكل تعقد معه الأسماك
الأحاديث، يقول تسو "أن من شادوا مقاصير القرابين
بالجرائيت، وخصصوا لأنفسهم قاعات فى الهرم ما
غدوا أرباب فى السماء حتى أصبحت موائد قرابينهم
خاوية، وأصبح شأنهم شأن المكشوفين الذين قضوا
على ضفاف القنات، وقد اعوزهم الوريث نال الفريض
مقصد منهم، وقيظ الشمس نصيبا، وجلست الأسماك
إليهم تعقد معهم الأحاديث على الضفتين".

على أن هذا الشك لم يستمر طويلا، ومن ثم فقد
رأينا كثيرا ما يشعر أحد الأحفاد الأتقياء بأن واجبه إنما
يقضى إقامة هذه المقابر المهدامة، وهكذا رأينا "انتف"
أمير أرميت من عهد الدولة الوسطى يفاخر بقوله "لقد
وجدت غرفة قران الأمير "تختى أقر" مهدمه، وتمائيلها
مهشمة، ولم يكن هناك من يهتم بها، فشيدتها من
جديد، وزدت فى رقعها وصنعت تماثيلها من جديد،
وأقمت أبوابها من الحجر، وذلك لكى يسمو مقر
الأمراء العظام الآخرين"، وفى الواقع أن ما فعله انتف
إنما يعد واجبا دينيا، فلقد كان القوم يسمون مقابرهم
"مساكن أبدية"، ويحبون أن يقولوا عن موتاهم أنهم
ذهبوا إلى مكانهم الأبدى أو إلى جباناتهم، ويبدو أنهم
فهموا أن هذه الأبدية لن تمنح لهم إلا بإقامة مبان
حجرية أو نحت أضرحة فى الصخر يدفنون فيها.

اللتين تعدان من أجمل وأشهر مقابر جبانة طيبة، وتسجلان مشاهد رائعة الألوان للحياة اليومية في العصر الفرعوني وهما ترجعان إلى أواسط الأسرة الثامنة عشرة. وتضم أيضا المقبرة رقم ٥٥ لراموزا وزير أمنحتب الثالث، ومن بعده إخناتون، وهي تعد من الناحية الفنية أهم مقابر الجبنة كلها، إذ يجتمع فيها الفن الكلاسيكي التقليدي وفن تل العمارنة المتحرر. أما مقبرة "رخميرع" وزير تحوتمس الثالث فهي أهم المقابر الخاصة من الناحية التاريخية، ومن أهم المقابر الخاصة في عهد الدولة الحديثة لروعة مناظرها وأهمية كتاباتها، التي تشرح بالتفصيل مهام الوزير، وما كان يلقي على كاهله من أعباء، وما يتحتم عليه القيام به من التنظيم وإدارة البلاد، وما يجب أن يتحلى به من خلق ومبادئ. ومعبد سيتي الأول (ويسمى معبد القرنة) من أهم المعابد الجنائزية في جبانة طيبة.

القصور :

كان الملك وحاشيته يضطرون إلى التنقل من مكان إلى آخر وبصفة مستمرة لتأدية العبادات المحلية الضخمة، ومواجهة مقتضيات السياسة الداخلية والخارجية، ولذا تعددت القصور في كل من: منف التي كانت المقر الرئيسي للملك على مر العصور، ومدينة اللشت التي احتلت مكانة كبيرة خلال حكم الأسرتين الثانية والثالثة عشرة، وكذلك مدينة طيبة ومدينة تل العمارنة منافستها الزائلة. ولقد شملت بعض المدن عدة قصور مثل هليوبوليس وثانيس وسائس وجورب (عندما انتقل مقر الحكم إلى الفيوم)، وبر رمسيس أيضا. وخلال الدولة القديمة لوحظ أن كل مدينة أهرام كانت تضم مقرا ملكيا. كما أن كل معبد كبير كان يستلزم وجود قصر قريب للملك يخرج منه لممارسة الطقوس الدينية بالمعبد. فبجوار المعابد الجنائزية بطيبة، كانت هناك عدة قصور صغيرة تؤدي إليها. وتوضح النصوص القديمة بداية من الأسرة الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين أن الملوك الفرعونية جميعهم قد أقاموا "بيارم" وكرسوا لها ضياعا للإفلاق على صيانتها وإدارتها، كما هو موجود في منف وهليوبوليس وطيبة وأماكن أخرى عديدة.

وكانت هذه الديار الملكية تبنى بقوالب من الطوب اللبن والخشب. ولم تكن الأحجار تستخدم إلا في إطارات الأبواب والدعائم الضخمة، وبعض الأجزاء الفنية فقط. لذلك كان من النادر أن تستمر هذه الديار الملكية آثارا صامدة حتى الآن. أما الواجبات ذات الإطار البارز بالمباني والمنشآت الجنائزية القديمة فهي تمثل عادة مناظر تلك القصور الأولى. ولا نعرف الكثير عن قصور تلك العصور القديمة (ولكن أمكن التعرف على بقايا قصور الدولة الوسطى في تل بسطة وفاريس). وبداية من الأسرتين السابعة عشرة والثامنة عشرة كانت قصور منطقة البلاص تبدو في هيئة أبنية فسيحة مشيدة فوق مصطبة ذات تجويف بسيط. وقد ساد هذا الأسلوب في العصر المتأخر (مثل قصر الملك "أيريس" في منف). كما نجد مدنًا ملكية فسيحة الأرجاء تتضمن المنشآت الرسمية والملحقات الاقتصادية والمعابد والحدائق ومنها المبنى الرئيسي للفرعون، مثل تشييد الملك أمنحتب الثالث قصره المسمى "بيت القرص الساطع" في الملقة، وكذلك ما قام به "أمنحتب الرابع" في العمارنة. وتتكون هذه القصور من غرف للنوم، وقاعات للمعيشة، ودورات للمياه والخثوة، وقاعات للعرش، وردفة كبيرة للاحتفالات ذات سقف يرتكز على أساطين. ولقد استمر هذا النمط من المنشآت بطبيعة الحال حتى الرعامسة. ومن خلال هذا العصر وصل إلينا رسم هندسي لأحد قصور "مرينتاح" بمدينة منف، وقصر "رمسيس الثالث" بمدينة هابو، ومجموعة من القراميد الخزفية لتزيين الجدران، تعيد إلى الأذهان مدى فخامة وآبهة قصور الملوك سيتي الأول، ورمسيس الثاني (في مدينة "بر رمسيس") وكذلك رمسيس الثالث.

ويلاحظ أن زخرفة وتزيين حجرات قصور الملوك الذين يحملون اسم "أمنحتب" و "رمسيس" كانت تميل إلى الطراز الرقيق والنمط الذي يعتمد على الحماية من قوى الشر الخفية (بالاستعانة بالإله "بس"). أما القاعات الرسمية فكانت كقاعات المعابد ترمز إلى قوة وسيطرة الفرعون. ويبدو هذا النوع من الزخارف جليا وواضحا فوق المنصة التي يوضع فوقها العرش، وتحت النوافذ الفسيحة المعروفة باسم "نوافذ التجلس" حيث كان الملك يرأس الاحتفالات والمواكب.

ق ف ف ط :

جنود قمبيز مطمورة هناك كما أصاب الفشل أيضاً حملته الثانية التي أرسلها إلى النوبة للحصول على خيراتها فاستطاع أمراء نباتا من أن يلقوه درساً قاسياً وكان نتيجة هذه الهزيمة أن أصابه - طبقاً لرواية هيرودوت - الجنون. وقد مات في سوريا وهو في طريق عودته إلى بلاده وهو من الأسره ٢٧.

ق ن ن ا :

تعد محافظة قنا أغنى محافظات جمهورية مصر العربية بالآثار الفرعونية، وتضم مدينة الأقصر، التي كانت عاصمة لمصر في أيام الدولة الحديثة، أي في عصرها الذهبي. وأول ما يقابلنا من الآثار الهامة في هذه المحافظة هو معبد دندرة من العصر اليوناني الروماني، وهو يقع على الضفة الغربية للنيل، إلى الشمال من المكان المقابل لمدينة قنا، كما تقع أسنا في طرف المحافظة الجنوبي، وهي تضم الجانب المتبقى من معبد المدينة الضخم، الذي يرجع تاريخ مبناه الحالي إلى العصر اليوناني الروماني أيضاً. وبالمحافظة عشرات من المناطق الأثرية، نذكر منها على سبيل المثال القصر والصيد، هو، البلاص، قوص، قفط، نقادة، الأقصر المدامود، أرمنت، الطود، الجبلين، المعلا وغيرها.

وتضم هذه المحافظة الثنية المعروفة على النيل باسم قنا، وتمتاز باتساع أرضها وسماك تربتها، إذ قلل الانحناء في مجرى النيل من سرعة المياه، فترسب ما تحمله من طمي. كذلك قللت هذه الثنية الكبيرة المسافة بين النيل والبحر الأحمر، فأصبحت بعض بلادها، التي عند نهاية أودية الصحراء الشرقية كوداي الحمادي ووادي قنا، بداية لدروب الصحراء التي تربطها بمواالي البحر الأحمر ومناطق التعدين القريبة منها.

ولعبت منطقة قنا دوراً هاماً في التاريخ الفرعوني، فقد كانت بعيدة عن الغزوات القادمة من الشمال أو الجنوب، فصارت مركزاً صالحاً لمقاومة المعتدين، ولهذا السبب نزعمت حركات الوحدة في كافة العصور الفرعونية.

وتقع مدينة قنا على الضفة الشرقية للنيل، وكان في موقعها دائماً بلد عامر بسكانه، نظراً لأهميتها الجغرافية وقد أطلق عليها اسم كينوبوليس في أيام البطالمة، وهو أصل اسمها الحالي.

تقع بلدة قفط على الضفة الشرقية للنيل، ما بين قنا والأقصر، وقد ورد اسمها في النصوص المصرية القديمة "كيتيو"، وفي النصوص القبطية "قفط" و"قيسط"، واسماها الإغريق "كوبيتيوس"، وقد اختفت معظم آثارها فيما عدا معبد لم يستكمل الكشف عنه بعد.

ظلت لمدينة قفط أهميتها الاقتصادية طوال العصور القديمة، وذلك لوقوعها على بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية ومناجمها، وإلى موانئ البحر الأحمر وبخاصة القصير، ولذا اشتهر معبودها الرئيسي "مين" كحام للقوافل والطرق الصحراوية، كما اعتبر أيضاً لها للخصوبة والإنجاب.

وازدادت أهمية قفط السياسية في عصر الفترة الأولى، حين أصبح حكامها أصحاب السيادة على سبعة أقاليم في جنوب الصعيد، مما جعل بعض العظماء يعتبرونهم فراغة ويسمون أسرهم الأسرة الثامنة القبطية.

ق م م ي ز :

بعد وفاة الملك قورش تولى العرش في دولة فارس ابنه الملك قمبيز الذي حقق حلم والده واستطاع أن يفتح مصر عام ٥٢٥ ق.م. واستولى على منف وتابع مسيرته حتى طيبة. ويروي هيرودوت أنه اضطهد المصريين فكرهوه وكان متصفاً في معاملة كهنة فنبذوه، وتدخل في معتقدات المصريين فقتل معبودهم العجل "ابيس".

وتذكر نصوص تمثال لأحد نبلاء سايس المدعو "وجا-هر-رسنت" وهو معروض الآن في متحف الفتيكان أنه استطاع أن يقنع قمبيز بأن يحسن معاملة المصريين وألتههم، بل واسترضاه بإضافة الألقاب الفرعونية إلى اسمه.

استقر "قمبيز" ثلاث سنوات بمصر، أرسل خلالها حملة إلى واحة سيوة للانتقام من كهنة معبد آمون هناك وهو المعبد الذي اشتهر بنبوغه الصادقة التي أفادت بأن عمر قمبيز قصير وسيلقي سوء المصير في مصر. وقد أرسل جيشه لكي يثبت كذب هذه النبوءة ولكن الجيش ابتلعه العواصف الرملية الكثيفة التي حدثت لكي تقضي على غرور قمبيز وما زالت لآن

القضاء :

أن مدنية مصر الفرعونية التي بهرت العالم بتراتها المجردة قد تركت آثارا كذلك في عالم القانون، وقد بذل علماء الآثار الجهود الجبارة للكشف عن معالم تلك المدنية، ويجدر بعلماء القانون من المصريين أن يتناولوا الآثار القانونية التي خلفتها تلك المدينة بالدراسة، فلك تلك المهمة أولى المهام التي يجب أن تضطلع بها كليات الحقوق المصرية، ذلك لأن القانون كان في مصر منظما تنظيما جيدا، ومن أسف أن معلوماتنا عن شئون القضاء في مصر قليلة، وبينما دون الناس قوانينهم في بابل، لم تصل إلينا صورة واحدة لأى قانون مصرى كتب على بردية من عصر الدولة القديمة، وليس معنى هذا أن المصريين لم يعرفوا القانون، بل إننا لازلنا نفتقد هذه الوثيقة التي لا بد وأنها كانت موجودة، ولم تصل إلينا بعد، ذلك أن هناك من يرى أن الملك "ميناء" مؤسس الملكية المصرية قد جعل التقنين الذى أصدره "تحوت" سائدا في مصر العليا والسفلى سواء بسواء، ويبدو أن تقنين تحوت هذا إنما كان تقنينا مكتوبا، وأن أول ما استعملت فيه الكتابة إنما هو هذا القانون بالذات، والذى لم يصل إلينا منه شئ، هذا فضلا عن نصوص المقابر من عهد الدولة القديمة إنما تحوى أدلة على وجود قانون متقدم مكتمل، تتمثل في وصايا وعقود وهبات وغير ذلك مما يتصل بنظام الملكية والحقوق العينية.

وهناك كذلك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى وجود قانون جنائى، أو على الأقل نصوص محددة للعقوبات في عهد الدولة القديمة، وكانت المحاكم تطبق هذا القانون العام على عامة القوم، فضلا عن كبار القوم من الموظفين والكهان، ومن ثم فقد سجل لنا "ببى عنخ" من وزراء الأسرة السادسة على جدران مقبرته أن محكمة السراة برأته من تهمة وجهت إليه عندما كان الكاهن الأكبر لاحتحور في مدينة قوص، وأن هذه الاتهامات إنما كانت عقوبتها السجن، كما وصلتنا بعض أحكام من قانون العقوبات في بردية وستكار حيث كان يكتب على الزانية والزاني الموت، غرقا أو حرقا، ففي روايتها عن علاقة شاب بامرأة كساهن، أن الشاب قد اقترسه تمساح من صنع الكاهن نفسه، وأن

المرأة اللعوب إنما قد اقتيدت إلى ساحة شمالي القصر، حيث أحرقت علنا، وألقى برمادها في النهر ولعل ذلك كان عقاب الزانية المحصنة، وعلى أى حال، فهناك ما يشير إلى تخفيف هذه العقوبة فيما تلا ذلك مسن عصور، فأصبحت جدد الأنف.

وهكذا كان على المؤرخين والقانونيين أن يعتمدوا على بعض الوثائق المتفرقة، والتي منها ما هو منقوش، ومنها ما وصلنا على برديات حتى يستخلصوا منها شذرات عن القانون المصرى القديم، غير أن عصر الدولة الحديثة إنما يمتاز بوفرة المصادر الأثرية التي تشير إلى وجود قانون جنائى وآخر مدنى، وتتمثل في البرديات والنقوش التي تسجل أنواع العقوبات وإجراءات التقاضى، إلى جانب كتابات المؤرخين والكتاب من الأغارقة والرومان، ومن ذلك "ديودور الصقلى" الذى أشار إلى وجود قانون مصرى مدون فى ثمانية كتب كانت توضع بجانب القضاة، ومن قبله بخمسة عشر قرنا أشارت مقبرة "رخمى رع" وزير تحوتمس الثالث إلى مجموعة قوانين مصرية، حيث رسمت أمام صورة الوزير أربعة حصر مفروشة، وفوق كل منها رسمت عشرة أشياء مستطيلة الشكل، تمثل أربعين أضامة من الجلد نقش عليها مواد القانون الذى يقضى على هذه "رخمى رع" فى قضايا الشعب.

وأيا ما كان الأمر، فلقد سجل ديودور، بعض نصوص القانون الجنائى المصرى، ومنها الحكم بالإعدام على شاهد الزور وعلى من يمتنع عن تقديم العون لمن يتعرض للموت، وهو قادر على إنقاذه، وعلى من يزور فى البيان الذى يقدمه للسلطات الحكومية عن مصدر دخله، أو يكون دخله من مصدر حرام، وعلى من يقتل إنسانا، حرا كان أو عبدا، والحكم بالجلد بالسياط والحرمان من الطعام ثلاثة أيام على من يهمل فى الإبلاغ عن جريمة قتل، والحكم بنفس العقوبة على من يتهم بريئا بجريمة لم يرتكبها، والحكم على الآباء والأمهات الذين يقتلون أبناءهم بالعرض على ملاء من الناس، وقد حملوا جنث أبناءهم ثلاثة أيام وثلاث ليال متوالية، أما قتل الوالدين، أحدهما، أو كليهما، فعاقبته قطع أجزاء صغيرة من جثة القتيل بالتدريج، ثم حرقه حيا فوق الأشواك، وكسنت الحوامل يؤجل حكم تنفيذ الإعدام فيهن حتى يضعن حملهن، والحكم بقطع اليدين على كل من يطفف نسي

الكيل أو الميزان أو يذرف الأختام أو النقود أو يقشش في المعاملة، وكذا الكاتب العمومي الذي يغير في نصوص السجلات العامة بمحو أو زيادة، والحكم على من يقتصب امرأة بالخصي حتى يحرم من رجولته التي دفعته إلى هذا العمل الشائن، وأما عقوبة الزنى بغير إكراه، فكانت ألف جلة للزاني وجدة ألف الزانية، حتى تحرم تلك المرأة التي تزين للمعصية من أكبر مقومات الجمال.

وهكذا كان القضاء في مصر منظما تنظيما جيدا، ورغم أن البعض قد تردد في إمكانية وجود قاتون مكتوب منذ تلك العصور المبكرة لعدم العثور عليه حتى الآن، فإنه من المعروف أن هناك ما يشير إلى أن الفراعين إنما كانوا يتحرون العدالة، بل أن العدالة إنما كان لها من القوة بحيث لا تنافسها قوة أخرى ومن ثم فقد جسدها القوم في شكل إلهة أسموها "ماعت". بمعنى العدل أو الحق أو الصدق، وكانوا يمثلونها في هيئة امرأة جالسة أو واقفة، على رأسها ريشة نعام، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الآلهة يرمز إلى وظيفته.

هذا وتحتوي نصوص الأهرام على أدلة قاطعة لا تقبل الشك على أن طلبات العدالة والحق كانت قوتها أقوى من سلطان الملك نفسه، ويذهب "ديودور" إلى أن ملوك مصر لم يكونوا يعيشون على نعمة الحكام المستبدين في البلاد الأخرى، ويعملون ما يشاءون تبعا لأهوائهم، غير خاضعين لرقابه ما، فقد رسمت القوانين للخاضعين في حدود تصرفاتهم في حياتهم الخاصة والعامة سواء بسواء، وكانت ساعات الليل والنهار مرتبة بحيث يعمل الملك في الوقت المحدد ما يفرضه القانون عليه، وهكذا كان الملوك يلتزمون جادة العدل إزاء رعاياهم، ومن ثم فقد استشعر نحوهم من الولاء ما يزيد كثيرا عما يكتونه لأهاليهم من حب، فلا يولى الكهنة ولا سكان مصر، كافة نساتهم وأولادهم ومقنناتهم الثمينة، الاهتمام الذي يولونه لسلامة فرعون، ومن ثم فقد احتفظوا ربحا طويلا من الزمان بالنظام السياسي الذي وضعه الملوك الأوائل.

وهناك قضايا تثبت مدى حرص الفراعين على العدالة وأعطاه كل ذي حق حقه، وإتاحة الفرصة للمتهم في أن يثبت براءته، أن كان بريئا، فهناك القضية التي اتهمت فيها الملكة "إيمتس" زوج الملك

"يببى الأول" بمؤامرة لا نعرفها على وجه التحديد، فقد تكون ضد العرش أو ضد صاحبه، وقد تكون غير ذلك، في هذه القضية لا يحكم الملك على الملكة بما يريد، وإنما يعهد بذلك إلى هيئة قضائية، تكونت من صفية "ونى"، ومعه القاضي حارس نخن، بغية أن يعرفوا وجه الحق في القضية، وليعرفوا أن كانت الملكة مذنبية، أم هي براء مما نسب إليها، وفي الواقع أن هذه القضية إنما تعكس إلى حد كبير، روح العدالة عند الفراعين فان موضوع القضية لا بد وأن يكون أمرا هاما، وإلا لما تكونت هذه المحكمة من "ونى" و"حارس نخن"، إذ لو كانت أمرا سهلا لما استدعت كل تلك الإجراءات، فإذا كان ذلك، كذلك، كانت التهمة الموجهة ضد الملكة أحد الفرضيين السابقين، ضد العرش أو ضد صاحبه، فلنا أن نتصور مدى حرص الفرعون ألا يدين المتهم، قبل أن يعقد لها محكمة تحقق فيما نسب إليها، وتعطى الفرصة لتثبت براءتها، أن كانت بريئة، وتزال العقاب، أن كانت مذنبية، وأن كنا لا نعرف نتيجة المحاكمة.

ويقدم تاريخ الرعامسة لنا قضية أخرى خلاصتها: أن هناك امرأة دبرت ضد الملك رمسيس الثالث شخصا، والتي هدفت إلى اغتيال الفرعون وتنصيب ولده "بنتاؤر" مكانه، وقد حفظت لنا أحداث هذه المؤامرة في عدة برديات، وقد فشلت المؤامرة، رغم تدبيرات المتآمرين، ويبدو أن الفرعون قد استطاع الحصول على أدلة تثبت إدانة المتهمين، ومن ثم فقد أحيلوا جميعا إلى القضاء أمام محكمة تكونت من موظفين من القصر الملكي وضباط من الجيش وموظفين من الخزانة، وكانوا جميعا من طبقة الموظفين نفسها التي كان ينتمى إليها الكثير من المتهمين، فنتج عن ذلك خطر جسيم، لأنهم اكتشفوا فيما بعد أن اثنين من القضاة وصل بهما عدم حرصهما إلى درجة جعلتهما يتقابلان مع بعض المتهمين في سهرة دارت فيها كنوس الخمر بالجميع، مما كان سببا في نقل القاضيين من كرسي القضاء إلى ساحة الاتهام و"توقعت عليهما العقوبة بجدع أنفهما، وسلم أذنيهما لأنهما أهملوا التعليمات الصحيحة التي تلقاها".

وتصدر التعليمات إلى أعضاء المحكمة بالقيام بالمهمة الموكلة إليهم، ويبدو أن رمسيس الثالث لم يرد أن يكون له دخل في المحاكمة لأن المتهمين كانوا أقرب الناس إليه. وكانت الجريمة من الخطورة بحيث لا يستحب تطبيق الإجراءات القانونية العادية ضد المجرمين فيها، حتى لا تعلن أمور ربما كان من الخير أن تبقى مكتومة عن الشعب، وحتى لا يضطرب الملك نفسه أن يوقع العقوبة على الأثمين، ومن ثم فقد فضل أن يعطى سلطات مطلقة للقضاة الذين وثق فيهم، وكان عليهم أن ينجزوا تلك المهمة الكريهة بكل ما يمكن من الهدوء والسرعة، وإن يتحاشوا إصدار عقوبات مثيرة فمن استحق الموت كان عليه أن يموت منتحرا، ويصدر الملك كذلك إلى المحكمة تعليمات واضحة: "احذروا من أن توقع العقوبة على أحد بغير حق، هكذا قلت للقضاة وكررت القول مرارا، وأما ما تم فهم الذين قاموا به وليقع عيب ما قاموا به على رؤوسهم، فأننى معفى ومحمى إلى أبد الآبدين، بوصفى واحدا من الملوك العذول فى حضرة "أمون رع" ملك الآلهة، وفى حضرة أوزيريس حاكم الأبدية"، وهكذا نرى الملك يقدم لنا بأقواله هذه واحدا من الأمثلة النادرة فى التاريخ الإنسانى، لأنها تقدم مثالا ساطعا لعدالة ذلك الملك الذى كانت بيده مقاليد الأمور، يفعل بها كيف يشاء، مع العلم بسان شخص جلالتة هو المقصود بالقتل.

وتنتهى إجراءات المحاكمة ويصدر القضاة أحكامهم ببراءة حامل العلم "كارا" والاكفاء بقرار لومه، والحكم على أربعة بجدة الألف وسلم الأذنين، أما "بتاور" ذلك الذى كان يحاول المتآمرون أن يرفعه إلى العرش فقد حكم عليه، مع ثلاثة آخرين، بالإعدام.

سار وزراء الدولة على سنة ملوكها فى مجرى العدالة، فمنذ عصر الأهرام نرى الوزير "خيتى" يذهب فى تحرى العدالة إلى أكثر من العدالة نفسها بسبب الحكم الذى أصدره ضد أقاربه، عندما كان يرأس جلسة للتقاضى كانوا فيها أحد الطرفين المتخاصمين، إذ أصدر حكمه ضد قريبه دون أن يفحص وقائع القضية، وكان ذلك خوفا من أن يتهم بمحاباة أقاربه أو الانحياز إليهم ضد خصومهم.

هذا وقد بلغ من احترام المصريين للقضاء وحبهم

له وإيمانهم بعدالته أن الوزير الذى كان يحكم مركزه الرئيس الأعلى للقضاة إنما كان يلقب دائما "الوزير كبير القضاة" وكان يضع هذا اللقب فى صدر ألقابه الكثيرة، كما كان يرأس محكمة السنة العليا، وهى محاكم ذات صيغة معينة، ربما كانت كمحاكم الاستئناف الآن، وربما كانت هذه المحكمة تنقسم إلى ست دوائر، ويرأس كل منها قاضى فى نخن، وسرعان ما اكتملت للقضاء تنظيماته، ففضلا عن لقب القاضى "راب" وجد لقب الكاتب القضائى "سش ساب" وكاتب الشكاوى "سش سبرو"، ومدير الإدارة القضائية "راب إيمى سش"، كما كان فى العاصمة إدارة رئيسية للعدالة تسمى "حوت ورت"، وتشتمل على قلم قضائيا للفصل فى قضايا العقوبات والضرائب، وتشرف على المحاكم الفرعية فى الأقاليم، وكانت محكمة المقاطعة تتكون من مجموعة من الأشراف الذين يجلسون للحكم كقضاة فى المسائل المتصلة بالعقارات والأراضى، وترتكز الإجراءات على أساس مكتوب يحوى وثائق لها أصل فى السجلات، ولكن كان يمكن تجنب اللجوء إلى هذه المحكمة أن نص فى العقد من قبل على ذلك، على أن يفصل فى المخاصمات عن طريق لجنة تحكيم من الكهنة الذين يمثلون الوقت، ويصبح حكمهم نهائيا بمجرد صدوره.

وكان حاكم المقاطعة يحمل لقب "مدورخيت" أى قاضى المدنيين، ومنذ الأسرة الخامسة أصبح يحمل هذا اللقب كذلك رجال محكمة السنة العليا، والذين كانوا يباشرون عملهم تحت إشراف الوزير، الذى كان يحمل لقب "مدير حكمة السنة" أو "مدير كل المحاكمات"، وكان أعضاء هذه المحكمة يختارون من بين أعضاء مجلس عشرة الصعيد العظام وقد يحمل بعضهم ألقابا أخرى مثل رؤساء الأسرار أو رؤساء الكلام السرى الخاص محكمة السنة وأهمهم جميعا "القاضى فى نخن" الذى يحمل لقب "رئيس الأسرار الذى ينطق بأحكام محكمة السنة" ولقب "رئيس الأسرار الذى يجلس وحده فى محكمة السنة"، هذا وقد كان يساعد الوزير ورؤساء الجلسات مستشارون يسمون "خرى سشتا" أى القائمون على الأسرار. وهم من طبقتين: مستشارو التحقيق (من أعضاء مجلس العشرة) ومستشارو

الجلسات (من أعضاء مجلس العشرة أو من القضاة رؤساء الكتاب) كما كان هناك قضاة تحقيق، وقضاة تحضير الأحكام التي ينطق بها رئيس الجلسة أو القضاة.

هذا وقد كان القسوم يحرصون على تسجيل القضايا، فضلا عن تقديم الشكاوى مكتوبة، ويبدو أن المتبع في محاكم تلك العصور أن تقدم إليها الدعاوى مكتوبة باختصار.

وقد امتدح "ديودور الصقلي" هذا النظام كثيرا، وهناك في متحف برلين بردية قديمة تحوى حكما صادرا من قاضى لمدع كان يطالب بحقه في ميراث، وتعتبر هذه البردية أقدم بردية من نوعها، ودلتنا الآثار على قضايا خاصة كان الحكم فيها الوزير نفسه، وأحد القضاة المنتمين إلى مدينة "خن" (البصيلة)، وهكذا يبدو واضحا أن إدارة العدل في مصر كانت منظمة تنظيميا حسنا، وكانت تقوم بدورها في نشر العدالة في الدولة، وكان للقضاة ربة حامية هي "ماعت" آلهة الحق والعدل والصدق، وكان جميع القضاة من ذوى المناصب الرفيعة يخدمونها ككهنة، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الآلهة يرمز إلى وظيفته، كما أشرنا من قبل، وخلاصة القول أن العدالة كانت مطلب فرعون ورجال حكومته المركزية والمحلية، وأنه كان يعمل جاهدا على نشرها بين رعاياه.

وفي عهد الدولة الوسطى، كما في عهد الدولة القديمة، كان يشرف على تطبيق العدالة رجال الإدارة (حكام الأقاليم) والذين كانوا يحملون لقب القاضى وحاكم الإقليم "راب عديج مر"، وقد كتب أحد موظفى المالية الكبار مقتخرا كنت أعرف القانون جيدا، وأطبقه بكل حزم وحرص"، وقد سجل شريفان من عهد "سنوسرت الأول" في ترجمة حياتهما أنهما كانا قاضيين يقومان بتأدية وظيفتهما بالعدل ودون محاباة، وأنهما كانا لا يفكران في أخذ مكافأة (رشوة) من أحد، وكانت هناك ست محاكم كبيرة تدعى "البيوت الكبيرة" وتعد جلساتها تحت إشراف الوزير، وهناك كذلك محكمة مكونة من ثلاثين قاضيا تعرف باسم "بيت الثلاثين" وتعد برياسة الوزير كذلك، وإن كنا لا نزال نجهل علاقتها "البيوت الكبيرة" ودلتنا الآثار على وجود أكثر

من محكمة في الصعيد، تتكون كل منها من عشرة قضاة وتعرف باسم "قضاة الصعيد العشرة" يعينون بأمر ملكي للفصل في قضايا الإحصاء والضرائب، وإن كنا نجهل كذلك علاقتها بالقضاء الإداري، وعلى أي حال، فالثابت أن لقب "قاضى" كان لا يعطى إلا لمن ينتمى إلى أسرة كبيرة، بشرط أن يعرف القانون، وإن تكون له خبرة عملية بالوظائف القضائية، ومن المؤكد أن قانون تلك العصور كان في غاية من الأحكام والوضوح، وإن كنا لم نعتز عليه الآن، ومما يثبت دعوانا هذه العقد الذى وافق عليه أمير أسبوط بين ذاته باعتباره حاكما للإقليم، وبين ذاته باعتباره الرئيس الدينى الأكبر لمعيد مدينته، ولا شك أن مثل هذه الدقة تثبتت منتهى الحرص والحذر في تنفيذ القانون وصيانة الحقوق المعهود بها إلى هذا الشخص.

وفي الدولة الحديثة ظل الوزير، كما كان في الدولة القديمة والوسطى، رئيسا للقضاة، وقد سجلت مقبرة "رخمى رع" وزير تحوتمس الثالث جانبها من قاعة الوزير يصطف الناس خارجها مترقبين للمثول أمام الوزير وعرض شكاياتهم، وكان ينبغي أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة، وحينئذ يبدأ الوزير مناقشتها مستعينا بالقوانين المكتوبة في ملفات رتبست أمامه، يرجع إليها كلما أراد التأكد أو الاستشارة، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحي القضاء، ولم يكن للوزير، رغم سلطاته الواسعة، أن يصدر أحكامه حسب ما يتراءى له، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وما يلابسها من ظروف، بل أن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعا لنظام موضوع، فإذا كانت الشكاوى المقدمة له تتعلق بنزاع على الأرض مثلا، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها خلال ثلاثة أيام، أن كانت الأرض موضوع النزاع في طيبة، مركز الوزير، أما أن كانت بعيدة عن العاصمة شمالا أم جنوبا، فقد سمح القانون للوزير بمهلة شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر.

وما كان الوزير بمستطيع أن يست فى الحالة المعروضة عليه بسرعة، إلا إذا كان هناك "أرشيف" كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعا ليمده بالمعلومات المطلوبة، وكان هذا هو الواقع، كما أن القضايا ومراحل بحثها ووجهات النظر المختلفة

وشهادة الشهود والحكم الصادر في القضية كانت كلها تسجل لديه، وكانت قاعة للوزير من ناحية أخرى، تضم نسخا من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكية وحدود الأراضي والعقود والتركات حتى يستطيع موظفوا قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والمنازعات التي تعرض للبحث، وقد حتم القانون أيضا أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعات الوزير، وبذلك تهيأ للوزير أن يسيطر فعليا على التنظيم الإداري للقضاء في العاصمة.

ولعل من الأهمية بمكان أن نقدم هنا دليلا على ذلك من إجراءات محاكمه، كان موضوعها ملكية رقعة من الأرض في مجاورات منف، وكان الشاكي يدعى "موسى" وقد زعم أن قطعة الأرض قد منحها الملك "احمس الأول" مكافأة لسلفه "تشي" قائد السفينة، وقد قامت منازعات كثيرة بخصوصها في الأجيال اللاحقة، وفي عهد الملك "حور محب"، أي بعد أكثر من قرنين، أرسل مجلس القضاء الأعلى المنعقد في عين شمس، والذي كان يرأسه الوزير، أرسل مندوبا إلى الإقليم الذي تقع فيه قطعة الأرض، حيث كانت هناك سيدة تدعى "ورنيرو" معينة لزراعة الأرض كوكيلة لأخوتها وإخواتها، وقد أعترضت على هذا الوضع أخست لها تدعى "تاخارو"، ومن ثم فقد حدث تقسيم جديد للضيعة التي لم تكن مقسمة من قبل، فوزعت بين ستة من الورثة، وقدم "حوى" و"موسى" شكاية ضد هذا القرار، وشاركت فيه أمه "ورنيرو"، غير أن "حوى" مات عند هذه المرحلة، ولما أقدمت أرملته "تب نفرت" على زراعة الأرض الموروثة لزوجها، تعرض لها بالقوة رجل يدعى "خاعى" أمام نفس المحكمة العليا، ولكن الحكم صدر ضدها مؤرخا بالعام الثامن عشر من عهد رمسيس الثاني، ولما وصل "موسى" إلى مرحلة الرجولة التمس تعديل الحكم، وتبعته شهادته على الفور شهادة "خاعى"، وعندما فحص الوزير عقود التملك أدرك أن هناك تزويرا، عندئذ اقترحت "تب نفرت" إرسال مندوب مع "خاعى" لمراجعة السجلات الرسمية لخزانة فرعون والشونة في العاصمة الشمالية "بى رمسيس" (قنتير الحالية)، ولكن الخيبة أصابتها

حين لم يوجد اسم زوجها في السجلات التي جاء بها المندوب وخاعى، المتواطئين معا، وتبعاً لذلك أصدر الوزير الحكم، بعد تحريات أكثر، لصالح خاعى الذى تسلم نتيجة لذلك ١٢ أورا من الأرض (حوالى تسعة أفدنة)، ولما بالنسبة لموسى الذى اصر على استعادة حقوقه، فلم يكن هناك من وسيلة لديه سوى أن يقيم الدليل، عن طريق شهود الخلف، بأنه من نسل "تشي"، وبأن أباه كان يقوم بزراعة الأرض عاما بعد آخر، وأنه كان يؤدى الضرائب عنها. وكانت الشهادة التي قدمها الرجال والنساء الذين ذكرهم، فضلا عن الدليل المكتوب والسابق تقديمه، مما لا يدع بعد مجالا للشك بالنسبة لصحة دعواه، ورغم أن نهاية النص الهيروغليفي قد ضاعت، فأنا لا نشك في أن المحكمة العليا، مع المحكمة الأقل شأنًا في منف، أصدرت حكمها بإعادة ميراث موسى إليه.

وأما من القوانين في الدولة الحديثة فقد كان من اختصاص الملك وحده، ويعد قانون الدولة تعبيرا عن رغبته، وينشر، كلما سئحت الفرصة، في صورة مراسيم، كما كان للملك أن يبطل بعض القوانين أو يضيف إليها بعض ما يرى إضافته من تلك القوانين التي أصدرها من سبقه من الملوك، وربما كان هناك دستور للقانون منذ عهد الأسرة الثانية عشرة، على الأقل.

وقد شهود الوزير، كما أشرنا من قبل، وقد بسط أمامه أربعون شيئا من جلد وليست هي في واقع الأمر سوى الملفات الخاصة بالقانون الفرعوني في شكلها الدستوري.

وكان الملك هو الذى يقوم بتعيين رجال القضاء، بصفته القاضى الأعلى، وقد لوحظ اختلاف في تشكيل المحاكم من حالة إلى أخرى في الأسرة الثامنة عشرة وذلك في القضاء العالى الخاص بوزير الصعيد، وكذا وزير الشمال، فضلا عن المحاكم المحلية في الأقاليم، كما كانت الهيئة القضائية تشتمل على إداريين من مستويات عليا، وكذا على ضباط من الجيش وكهنة، وفي دعوى مدنية هامة نظرت في أيام تحوتمس الرابع لوحظ أن الوزيرين كانا يرأسان المحكمة في طيبة،

وكان إلى جانبهما خمسة أعضاء لهم رأى إستشارى، وكان أحد الوزراء، ولعله وزير الصعيد هو الذى يصدر الحكم ويتحمل مسئوليته.

وظلت المجالس القضائية، كما كانت من قبل، تحت إشراف الوزير فمزال هو المشرف على "بيوت الستة العليا"، كما أصبح، "عظماء الصعيد العشرة" أعضاء فى مجلس يرأسه الوزير، كما أنشئت محكمة "كثبت" وهى محكمة تتميز بتغيير أعضائها، وهم عادة من الأمراء يجتمعون على هيئة محكمة كبرى فى يوم معين عند بوابة أحد المعابد، وهناك "محكمة فرعون"، ولما كان القضاة يتغيرون سميت المحكمة "محكمة ذلك اليوم"، ولم يكن من الضروري أن يكون كل أعضائها من القانونيين، وإنما كان من بينهم الكهنة والمدير الملكى كاتب فرعون، والمدير الملكى مذيع فرعون وحامل المروحة وأمير المدينة، وكلهم تحت إمرة الوزير الذى يرأس المحكمة، وفى يوم أخير نرى الأعضاء سبعة من الكهنة والمشرفين على المعبد وكاتب واحد، هو المختص الوحيد بينهم، وهو الذى يحرر أوراق القضية.

وهكذا نظم القانون أمور القضاء فى مصر، وأصبح العدل مكفولا تحت إشراف الوزير، وقد جرت العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهد الملك بالتعليمات والتوجيهات، وكلها تحذير من التحيز والمحابة، إلى جانب التزام العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية، وقد جاء فى خطاب وجهة الملك لوزيره : "أن الوزارة ليست حلوة، بل هى مرة، انظر أنها لا تعنى إظهار احترام أشخاص الأمراء والمستشارين، وليس الغرض منها أن يتخذ الوزير لنفسه من الشعب عبدا، أعلم أنه عندما يأتى إليك مقدم التماس من مصر العليا (الصعيد) ومن مصر السفلى (الدلتا) أو من أى بقعة فى البلاد فعليك أن تراعى أن يسير الأمر وفقا للقانون، وأن كل شئ يجرى وفق العادة، وأن يعطى كل ذى حق حقه" ثم يقول: "احترس من ذلك الذى يقال عن الوزير خيتى، فإنه يحكى أنه جار فى حكمه على بعض ذوى قرباه، منحازا إلى غرباء، حتى لا يقال عنه أنه حابى ذوى قرياه خيانة منه، وعندما أستأنف أحدهم الحكم الذى أصدره خيتى ضدهم، أصر على أجحافه لهم، أن ذلك أكثر من عدالة، أنه ظلم فلا تنسى أن تحكم بالعدل لأن التحيز يعد طغيانا على الله" ثم يقول : "عامل من

تعرفه معاملة من لا تعرفه، والمقرب من الملك كالبعيد عنه، ولا تغضب على رجل لم تتحرر الصواب فى أمره، بل أغضب على من يجب الغضب عليه، وأعلم أنه جدير بالملك ألا يميل إلى المتكبر أكثر من المستضعف".

وهكذا نجد أن سياسة الدولة، على أعلى مستوى فيها، إنما تسير على مبدأ العدالة الاجتماعية، فالوزارة، أسمى المناصب وأرفعها شأنًا، ليس الغرض منها تفضيل الأمراء على العامة من القوم، كما أنها ليست وسيلة لاستعباد الناس، وإنما هى وسيلة لتنفيذ العدالة والقانون على الناس جميعا، دونما تفرقة بين قريب أو بعيد، فليس من العدل أن يظلم من لا تربطهم صلات قريبى بولى الأمر، كما أنه ليس من العدل كذلك أن يظلم الأقربون، وإنما العدل أن ينال كل ذى حق حقه، كما يجب أن يكبح ولى الأمر غضبه حتى يستطيع أن يحكم بين الناس بالقسط المستقيم، وهكذا نجد أن هذه الوثيقة الرسمية تضغط بشدة وإلحاح على تطبيق العدالة بين المواطنين جميعا، وهكذا تتحقق أحلام "أبيو ور"، حكيم الثورة الاجتماعية ذلك لأن هذا الخطاب يعد بمثابة تصريح رسمى من رئيس الدولة إلى أكبر موظف فيها يحوى المبادئ الرئيسية للعدالة الاجتماعية، وهكذا تصدر مصر مكانا ممتازا فى هذا المجال، فعندما نفحص قوانين حمورابى نجد أن إجراء العدالة يشترط فيه الاتفاق بين الطبقات الاجتماعية، أنه عن نفس الجرم تختلف العقوبة والأضرار طبقا للطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها الفرد الذى وقع منه الجرم، ذلك أن "قانون حمورابى" إنما قد سن: أن كل العقوبات والأحكام القضائية تدرج حسب مراكز المذنبين الاجتماعية أو مكانة المتخاصمين الاجتماعية، وهذه الحقيقة تفسر لنا ما دفع بعض الباحثين إلى أن يعتبر أن ما أضافته المدنية البابلية إلى أرثنا الخلقى فى غربى أسيا قليل جدا.

ولو رجعنا إلى قانون حمورابى لوجدنا مواد كثيرة منه لا تعترف بالمساواة بين الناس، وإنما تعاملهم على حسب طبقاتهم. فمثلا المادة ١٩٦ تنص على أن "من يتسبب فى إتلاف عين عضو من جماعة النبلاء تقطع عينه". بينما تنص المادة ١٩٨ على أن من يفقد رجلا من العامة عينة يدفع مينا من الفضة. والمادة ١٩٩ تنص على أن من يفقد عبدا عينه أو إحدى

وهكذا بينما يعترف القانون العراقي بأن الناس غير متساوين، وأن العقوبة إنما تختلف طبقاً للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الذي وقع منه الجرم، نرى مصر الفراعنة تعلن فسي وثائقها الرسمية، وفي توجيهات الفراعين لوزرائهم إلغاء مثل هذه الفوارق، وأن كل الناس، رجالاً ونساءً، يعاملون على قدم المساواة، وعندما قال أفلاطون في مقالته عن السياسة "الدولة تجسيم العدالة المنظم" ربما لم يكن يعلم إلا قليلاً، وأن مصر كانت قد اتخذت منذ ألف وخمسة مائة سنة خلت هذا المثل الأعلى، وحاولت أن تجعله حقيقة واقعة، أو أن هذا دليلاً آخر أن أفلاطون كان في مصر، وأن ذلك رأى استحوذ عليه هناك.

انظر القانون.

عظامه يدفع نصف القيمة. وتنص المادة ٢٠٠ على أن من يسقط سن رجل من طبفته تكسر سنة. بينما تنص المادة ٢٠١ على أن من يسقط سن رجل من العامة يدفع ثلث مينا من الفضة. وتنص المادة ٢٠٢ على أن من يلطم خد آخر أعلى منه مرتبة يجلد سستين جلده بسوط من جلد الثور علناً. بينما تنص المادة ٢٠٣ على أنه إذا لطم نبيل خد نبيل من نفس المرتبة يدفع مينا من الفضة، بينما تنص المادة ٢٠٤ على أنه إذا لطم رجل من العامة خد آخر يدفع ١٠ شوقل من الفضة. بينما تنص المادة ٢٠٥ على أنه إذا لطم عبد خد نبيل تصلم إننه.



الكاتب :

يعلم هذه الحقيقة ويكررها كثيراً في أوراق البردي. "إن الكاتب هو الذي يفرض الضرائب على مصر العليا ومصر السفلى، وهو الذي يجمعها، إنه هو الذي يمسك حساب كل شيء. وتعتمد عليه جميع الجيوش. إنه هو الذي يأتي بالحكام أمام الفرعون ويحدد خطوات كل رجل. إنه هو الذي يأمر جميع المملكة، وكل شيء تحت إدارته". كانت مهنته "الأولى بين جميع المهن". والقيام بها شرف وكان للأمرء في عصر الأهرام الحق في أن يصنعوا لأنفسهم تماثيل في صورة كتبة. وتمثال "الكاتب المتريع" يمثل شخصية سامية. ولم يكن صغار الكتاب أقل زهواً من ذلك. ويمكن رؤية عدد لا يحصى من الكتاب وهم يعملون في المناظر التي تمثل الحياة اليومية التي تزين حوائط مقابر الدولة القديمة، ومن الجلى أن "الكاتب يوجه أعمال كل فرد".

يحظى الكاتب بعدة امتيازات كان يلذ له أن يعددها :
لما كان الكاتب يعمل في المستندات المكتوبة، فهو لا يدفع الضرائب". كانت مهنته "مربحة أكثر من أية مهنة أخرى، فهي تعفيك من العمل، وتحميك من كل عمل، وتنفكك من حمل فأس ومعزقة، لا يتحتم عليك أن تحمل سلة ولا تحتاج إلى أن تمسك مجدافاً. وتتخاشى المتاعب. لا تكون تحت إمرة كثير من السادة، أو جمع من الرؤساء، لأن الكاتب رئيس كل ذي مهنة". "كن كاتباً كي تصير أعضاؤك ناعمة، وتصير يدك رخصتين، وتصير في ثياب بيضاء فيعجب بك الناس، ويحييك رجال البلاط". "تنادى شخصاً فيلبى نداءك الأكوف، وتصير حراً في الطريق".

ما كان المرء ليطبق مثل ذلك الشخص، بل كان عرضه أحياناً للسخرية والتندر، مثل الكاتب روى "لم

اعتقد المصري القديم في حياة بعد الموت، بحياتها في عالم خاص، هو صورة من حياته على الأرض. وفسر الموت بأن قوة خاصة أسماها الكا، كانت تلازمه في حياته وإن هذه القوة قد هجرته. واعتقد أيضاً أن كل إنسان يمنح هذه الكا عند مولده بأمر الإله رع. ومادامت معه الكا فإنه يظل حياً برزق. ولم تكن الكا عند المصري القديم مرئية، وإن كان قد صورها على مختلف الآثار، في هيئة الشخص نفسه، تشبیهه تمام الشبه، ويعطو الرأس منها ذراعان مرفوعتان. وتذكر بعض الأساطير أن آله الشمس، عندما خلق أول الهين رفع ذراعيه خلفهما، ففاضت عليهما الكا ودبت فيهما الحياة. وربما كانت هذه الأسطورة منشأ الرمز، الذي استخدمه المصري للتعبير عن الكا، والذي كان عبارة عن ذراعين مرفوعتين. ورأى المصري أن الكا وإن هجرت الجسد بعد الموت فإنها كانت تستقبل القرابين، التي كانت تقدم باسمها، وتسكن تمثال المتوفى، الذي يوضع في المقبرة من أجلها، ولذلك أطلق على المقبرة "مَنْزِل الكا" وعلى الرغم من كثرة ما ورد على الآثار المختلفة من ذكر للكا، فإن المصري قد تركنا دون أن يحدد لنا كنهها تحديداً تاماً، ولهذا فإننا نتلمس المعنى من العبارات المختلفة، ونطلق عليها "القرين" و "النفس" و "الإدراك" و "الشخصية" وغير ذلك من المسميات، فلعل فيها بعض ما كان يقصده المصري القديم.

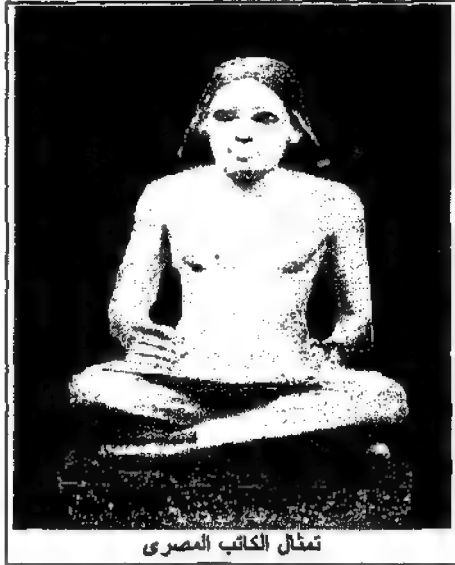
الكاتب :

كان الكاتب أولاً وقبل كل شيء في ديوان من دواوين الحكومة، وفي دولة اعتمدت فيها الإدارة على السجلات، مثل مصر القديمة، كان الكاتب سيداً. وكان



مناظر لكتابة تسجل على أوراق البردي

من الحجر الجيري، ملون ويصل ارتفاعه إلى ٥١ سم من جبانة سقارة. وقد مثله الفنان جالساً في وضع الكاتب على قاعدة مستديرة عاقدا ساقيه تحته، باسطاً على فخذه قرطاساً من البردي، ويده اليمنى مضمومة، ومهينة لامسك القلم (من البوص) استعداداً للكتابة على صفحة البردي المنبسطة على فخذه، وتمسك يده اليسرى الطرف الأخر الملفوف من القرطاس، وتميل رأس التمثال قليلاً إلى الأمام في انتباه، موجه ناظره إلى الأمام، مستعداً لكتابة ما يملأ عليه، وقد غطي رأسه بشعر اسود مستعار طويل، تظهر أذناه من تحته، وقد رصعت داخل إطار



تمثال الكاتب المصري

من النحاس، ومثل الجسم مبرأ من عوارض الحياة العملية ليظل في شباب دائم في العالم الآخر ويلاحظ امتلاء الوجنتين ودقة نحت الأنف والشفيتين ويتميز هذا التمثال أيضاً بتحرر ذراعيه عن الجسد. وقد يعيبه الخشونة الواضحة في الساقين.

كاجمـنى :

وزير بدأ حياته كحاكم إبان حكم الملك "أوناس" في الأسرة الخامسة. وبلغ القمة في منصبه خلال حكم الملك "تيتي" الذي عثرنا على مصطبة كاجمـنى بجوار هرمه. وفضلاً عن ذلك وصلتنا تعاليم موجهة إلى شخص يدعى "كاجمـنى" يحيطه علماً بأن سننقرو قد عينه وزيراً. ويبدو أن كاجمـنى هذا هو نفس هذه الشخصية. ولكن الأجيال اللاحقة المتلاعبة بالأحداث

يتحرك قط، ولم يجر منذ ولادته، يخاف فزعاً من الأعمال اليدوية فلا يعرف عنها شيئاً. ونقرأ في مكان آخر: "لقد صرت مدرباً على الأسرار العظمى... أنت أكثر اجتهداً من زملائك، وثقافة الكتب منقوشة على قلبك. لسانك فصيح وعبارتك عريضة. عبارة من شفيتك أثقل وزناً من ثلاثة أرطال. أصغى إليك عندما تقول: بفضل كوني كاتباً فأنا أكثر عمقا من السماء والأرض والعالم الآخر".

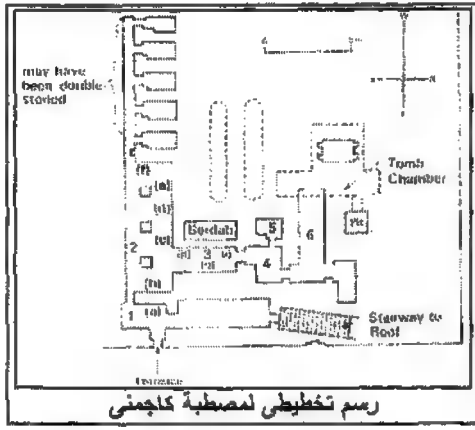
السبب الحقيقي في غرور الكاتب، هو إنه يعرف القراءة والكتابة في دولة أمية وأنه كان متعلماً. لقن العلوم المحددة واحتفظ بمحبة الكتب بقية حياته. ويمكننا أن نستشف الأديب ورام محرك القلم، فلقد ترك موظف الخزانة الملكية اثناً كثيراً من المخطوطات الأدبية مكتوبة بخطه الجميل ومهداة إلى رئيس مصلحته. ونقل المحاسب خعمواس حكمة قديمة على ظهر سجل، من أجل متعة نفسه وبهجة أخيه وزميله. ولا تدهشنا هذه المتعة لأن مؤلف الحكمة لم يكن سوى كاتب موهوب، كان عضواً في الإدارة المدنية أو الدينية.

والكلمة المصرية التي نترجمها بمعنى "كاتب" معناها "ذلك الذي يكتب". كان كل من استعمل القلم من العلمانيين أو الكهنة، سواء لتدوين سجلات عمل ما، أو لتسجيل كلمات الرب، أو لإنتاج كتب الحكمة، أو لقيد الحسابات والمساحات، عضواً في هيئة أخوية، وحاميهم جميعاً هو تحوت، الكاتب الإلهي. كانت هيئة الكتاب أساس الدولة وعماد الجميع، وهو الذين شكلوا الفكر المصري واحتفظوا بمستوياته خلال ثلاثة آلاف عام.

انظر للكتابة.

الكاتـب : (تمثال)

وتمثال الكاتب المصري في المتحف المصري هو تمثال لكاتب غير معروف اسمه حتى الآن منحوت



نباتية، وعجل صغير يرضع من ثدى أمه، ورجل يقوم بحلب البقرة، وعبور قطيع من الثيران لمجرى مائى وأسفل هذه المناظر نقوش تمثل أنواع السمك، تمساحين فى وضع جنسى، معارك التمساح وفرس النهر.

وهنا يجدر بنا ملاحظة أن الفنان قام بنقش الأسماك والتماسيح وأفراس النهر بطريقة خاصة إذ لم يوضح تفاصيلها وخطوطها فى النقش ويبدو أنه كان يقصد من ذلك عدم وضوح رؤيتها لأنها فى الماء.

الحجرة الثانية :

الجدار الغربى :

أهم مناظره صيد الطيور من أوز ويط بالشبيك من فوق رسم تخطيطى لمزرعة تربية الأوز تتكون من مظلات ذات أعمدة بتوسطها برك من الماء وعلى جوانبها مجارى مائية والحبوب منتشرة ونشاهد شخص يقوم بإلقاء الحبوب ورسم تخطيطى لبحيرة بها الأوز والبط ونباتات، ومناظر إطعام الأوز والبط، ومنظر تغذية الضباع، وإطعام الثيران والعجول.

كل ذلك يحدث تحت أشرف صاحب المقبرة الذى يقف ممسكاً عصاه هو وصولجانه متطلعاً إلى ما يحدث فى إقطاعيته.

الجدار الشرقى :

عليه مناظر لصيد السمك بالسلال أو الشبك أمام صاحب المقبرة الذى يقف متكناً على عصاه.

الحجرة الرابعة :

نقشت جدرانها جميعاً بالبارز بنقوش تمثل حاملى القرابين المختلفة من طيور ولحوم وغزلان وماعز وكميات كبيرة من الخضروات والبصل وحزم السبردى

التاريخية قد نقلت إلى العصر المبارك للملك "سننفرو" حق الاستفادة من التعاليم لكى تسبغ على هذا العمل كفاءة الإنعام عليه من أكثر الملوك شعبية.

كاجمنى : (مصطبة)

وتقع بسقارة إلى شرق مقبرة "مروكا" وملاصقة لها، وبابها يفتح ناحية الشرق، وتتكون هذه المصطبة من سبع حجرات مختلفة المقاسات أغلبها مستطيل الشكل نقشت جميعها بالنقش البارز، وقد عثر على هذه المقبرة عام ١٨٩٩ وتبلغ مساحتها ٣٢ متر × ٣٢ متر ويتضح من النقوش أن "كاجمنى" قد عاش ثلاثه ملوك من الأسرة السادسة. فقد بدأ حياته كحاكم إبان حكم "أونس" وبلغ القمة فى منصبه خلال حكم الملك "تنى".

وصف مناظر المقبرة :

المدخل : على الواجهة وعلى خدى الباب نقوش لأصاحب المقبرة بالغانر تمثله واقفاً ممسكاً بالعصا والصولجان.

الحجرة الأولى :

ضاعت جميع مناظرها عدا تلك البقايا السفلية التى على الجدار الغربى وهى عبارة عن القارب المصنوع من حزم البردى يقف فيه المتوفى. أما أسفل القسارب فقد نقشت أنواع مختلفة من الأسماك ومعركة بين فرس النهر وتمساح ونرى فرس النهر الخلفى يقضم التمساح بينما يقضم التمساح فرس النهر الأمامى الذى يصرخ من الألم، ولم ينسى الفنان أن يصور الطبيعة كما يراها فعلى فروع النباتات التى تكسرت تحت القارب نشاهد الضفدع والفراش.

الحجرة الثانية :

ضاعت معالم جدرانها وأعمدتها الثلاثة ولكن تم ترميمها ووضع لها سقف حديث لحمايتها.

الجدار الشرقى :

(على يمين الداخل). منظر الراقصات وخلفهن المصفقات (شوهت مناظرهن)...

الجدار الشمالى :

عليه مناظر تمثل صيد السمك، وشخص يطعم خنزير صغير، وشخصان يقومان بعمل حصر من حزم

واللوتس والفاكهة كالرمان والجميز والتين وأنواع مختلفة من الخبز والمتوفى واقفا يتقبل كل هذه التقدّمات.

الحجرة الخامسة :

غطيت جدران هذه الغرفة بالنقوش التي تمثل عمال يقومون بكيّل الحبوب الموضوعة في أكوام.

الحجرة السادسة :

نقشت جدرانها الثلاثة بمناظر حاملي القرابين - كما هو الحال في الحجرة الرابعة - وفي غرب الحجرة يوجد باب وهمي يحمل القاب صاحب المقبرة واسمه. يوجد أمامه سلم بدرجات كان يؤدي إلى مائدة القرابين كما يوجد بالقرب من السلم مذبح صغير.

الحجرة السابعة :

نقشت جدرانها بأشخاص يحملون أوانى مختلفة الأحجام بعضها كبير وثقيل حتى أنها موضوعة على زلاقات ويقوم العمال بسحبها بالحيال كما نلاحظ بعض حاملي الشموع.

كامسس :

ابن سقنترع الشجاع، وآخر ملوك الأسرة السابعة عشرة، وقد اعتلى عرش طيبة عقب استشهاد أبيه في أحد معارك التحرير ضد الهكسسوس، وواصل الكفاح. وسجل معاركه على نصبين تذكاريين أقامهما بالكرنك. استولى على نفروسي (شمال الاشمونين) التي كان حاكمها المصري ممالئا للعدو. وأسر رجاله رسولا أوفده أبو فيس ملك الهكسسوس إلى الكوشيين، ليحرضهم على غزو جنوب مصر واحتلت قواته الواحات البحرية ليتحكم في الطريق الصحراوي إلى الجنوب. واشتبك مع الهكسسوس في معركة نيلية غنم فيها ٣٠٠ سفينة. وأصل تقدمه في الدلتا حتى وصل فيما يحتمل، إلى مشارف أواريس، ولكن موته المفاجئ منعه من الاستيلاء عليها، وبقي هذا العمل ليتمه أخوه لحمس. وجدت موميأه داخل تابوت متواضع وكلاهما بالمتحف المصري.

كامسوتسيف :

لفظ مصري يعنى "فحل أمه" أطلقوه على معبود ذكرته عقيدة هليوبوليس على أنه الشمس التي تلدها

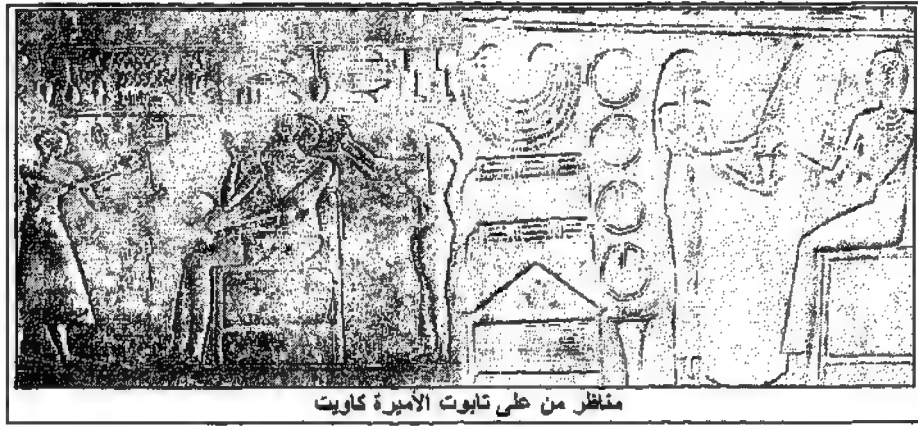
بقرة السماء، ومثلته في هيئة عجل ذهبي، يشب ويكبر ويصير ثورا، يلقح أمه بقرة السماء، لتلد الشمس مودة أخرى في اليوم التالي. وعرفه اليونانيون باسم كامبفيس. وفي طيبة أطلقت عبارة كاموتف على الإله "مين" باعتباره إله خلق نفسه من نفسه، ثم أصبح صورة من صور هذا الإله. وعندما توحد آمون إله الدولة الرسمي في عصر الدولة الحديثة مع الإله مين، كان ذلك على هيئة كاموتف، حتى يكتسب آمون صفة الخلق، وأطلق عليه آمون-رع-كاموتف، وكان بهذا الاسم، يصور في هيئة الإله مين نفسه.

كاويست :

إحدى الأميرات في الأسرة ١١، وقد عثر على تابوت جميل لها موجود الآن بالمتحف المصري بالقاهرة.

والواقع أننا إذا استثنينا الصيغ الدينية والأدعية الإلهية التي على تابوت الأميرة "كاويست" وجدنا صورة مختصرة عن مسكن الأميرة في الحياة الآخرة، وهو في الوقت نفسه تابوتها، لأن العينين اللتين تراهما مرسومتين على الجانب الأيسر للتابوت قد فرض فيهما انهما عينا المتوفى ينظر بهما إلى ما يجري في عالم الدنيا. وعلى كلا الجانبين نجد أبوابا تؤدي إلى أجزاء مسكن الأميرة، وعلى الجانب الصغير للتابوت الذي يسبق الجانب الطويل من جهة اليسار نشاهد قربانا يقدم في حجرة (بردوات) وهي حجرة تكون صغيرة أحيانا يرتدى الإله فيها ملابس وتؤتى له فيها بالعطور والزيوت "حجرة زينة الصباح" فنرى الخادم واقفا أمام صندوق ربما كان يضم ملابس الأميرة وحليها ونرى بقية الخدم يحمل كل منهم نوعا من العطور.

ويظهر أن الباب الكبير الذي على يسار الداخل يؤدي إلى حجرة كانت تتزين فيها الأميرة فنشاهد خادمة تضع دبوسا في شعرها، وفي إحدى يدي الأميرة مرآة وفي الأخرى قدح قد ملائمة خادمة أمامها وهي تقول : "إنه لحضرتك أيها الأميرة، اشربي ما أعطيك أياه". ويظهر إنه قدح من لبن بقرة يحلبها خدام بالقرب منها (في المنظر) وقد ربط صغيرها بساقها الأمامي، وكان هذه البقرة تذرف دمعة حسرة على درها الذي حرمه ابنها. ونشاهد اثنين من هذه اليقرات على هذا الجانب وآخرين على الجانب الآخر من



منظر من على تابوت الأميرة كاويت

الغلال والحقائب التي تفرغ فيها. وهناك كاتب يقيّد الكميات التي تجلب، وعلى مقربة منه مشرف يدع "انف" يلاحظ ما يجرى ويوجد سسلم يؤدي إلى الإيوان التي تجلس فيه الأميرة كما يفعل الفرعون في عيد "سد" وذلك عند ما يحضر مزارعوها وأتباعها ضرابهم ومحاصيلهم مما ينتجونه وكانوا يؤدونها لها في أوقات معينة من السنة.

الكتابة :

لن ينسى التاريخ فضل مصر على الدنيا كلها، حين سجلت أول خطوة في سبيل تقدم الإنسانية، وأقدم محاولة للاستفادة من دور العقل البشري، إذ كان شعب هذا الوادي أول من اهتدى إلى الكتابة التي سماها الإغريق الخط الهيروغليفي، أي النقش المقدس. لقد كان تسجيل الأفكار بالكتابة فتحاً جديداً في أفق الحضارة، أكثر أهمية من كافة المعارك التي خاضها الإنسان ومن كل الدساتير التي وضعها، إذ مكنته الكتابة من تنمية مداركه واستغلالها في إخضاع الطبيعة لخدمته، وساعدته على نشر المعرفة وجمع التجارب والخبرة وتخليد المعلومات والأفكار.

ويتفق أكثر المؤرخين على أن الكتابة قد عرفت في الدلتا قبل أن يعرفها أهل الصعيد، وهو يعلمون ذلك بأسباب كثيرة، منها تقدم حضارتها ورقبيتها المعروف منذ أيام حكومة "هليوبوليس" في فجر التاريخ. قد يكون ذلك صحيحاً إلا أننا لا نستطيع إثباته بالوثائق التاريخية لأسباب منها أن أقدم الوثائق التي تحمل آثار الكتابة جاءت من الصعيد، بينما ضاعت الوثائق الخاصة بالدلتا بسبب الغزوات أو رطوبة الجو.

سلالتين مختلفتين، فواحدة منها بلا قرن وهي من سلالة لا تزال موجودة للآن في إفريقية، ويمكن أن تعرف من بقايا تابوت الأميرة "كسميت" أن هذه السلالة كانت بيضاء اللون ذات بقع سوداء وقد استعمل اللون الأزرق هنا للأسود، أما البقرة ذات القرن الكبير فجعلها أسمر.

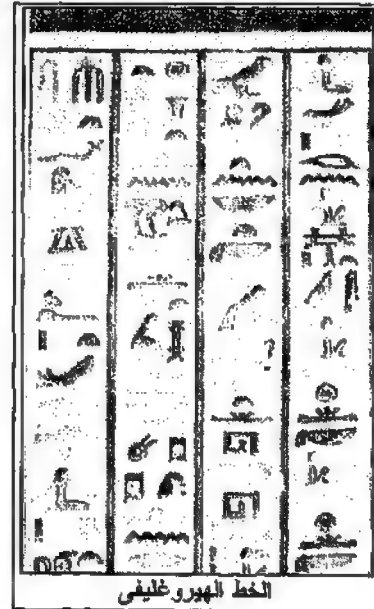
وعلى الجانب الأيمن من التابوت نشاهد باباً ذا مصراعين محلى بإشارات دينية، ونشاهد كذلك الأميرة تزين نفسها فتأخذ بيدها بعض زيوت معطرة تقدمها لها خادمتها التي تحمل في يدها ما يشبه جناح أوزة لتروح به على الأميرة. وفي الحجرة نشاهد حليها ويشتمل على صدرية وقلاند وسوار ثم الجعبة التي تحتوى كل هذا، وعلى يمين الباب تظهر الأميرة تتناول الطعام وقد أخذت بيدها كعكة أو رغيفا من قدر عظيم من الطعام مقدس أمامها على مائدة القربان، ولما كانت الأميرة تاكل ولا تشرب فلم يكن هناك داع لحلب البقرات، وعلى أحد جانبي التابوت الصغير بجوار القدمين قد مثلت مخازن



ولا نكاد نعرف على وجه التحقيق الوقت الذى اخترعت فيه الكتابة المصرية، ولكننا نستطيع أن نقول إنه كان قبل عصر الأسرة الأولى على كل حال، فلدينا لوح الملك العقرب ولوح نارمر وغيرهما من الآثار، ونرى فيها مبادئ الكتابة ظاهرة بينة. ولا بد إنه قد مر وقت طويل جدا على بدء المحاولات فى سبيل إخراجها فى تلك الصورة المتقدمة. وقد استطاع المصريون بعد مئات الأعوام من بدء الوحدة، أن يدونوا أيام الأسرة الخامسة قائمة طويلة بأسماء ملوك من عهد ما قبل الأسرات على حجر بالرمو، قالوا أنهم نسخوها من القديم. ولما أتاح الله لأهل مصر أن يلتقوا بحضارتهم حول راية الاتحاد ظهرت الكتابة بجلاء، وكأنها كانت مخبوءة ثم رفع عنها الستار، فإذا هى تتجلى لهذا الوجود وفيها محاولات عجيبة وألوان رائعة من صور الفكر الإنسانى الرفيع.

ومما لا شك فيه أن الاشتغال بالزراعة وتوحيد مصر فى ظل حكومة واحدة، قد أدبا إلى تقدم الكتابة إذ أن الإشراف الحكومى على شئون البلاد احتاج إلى تنظيم مختلف النواحي الإدارية وضبطها، ووضع قواعد ثابتة تكفل البقاء والاستقرار لهذا النظام الحكومى. ولذا أخذت الكتابة فى اللتضج شيئا فشيئا خلال العصر العتيق، حتى ظهرت لنا فى بداية الدولة القديمة - على أقل تقدير - فى شكلها النهائى المعروف.

وشجع على تطور الكتابة وتقدمها كثرة المواد



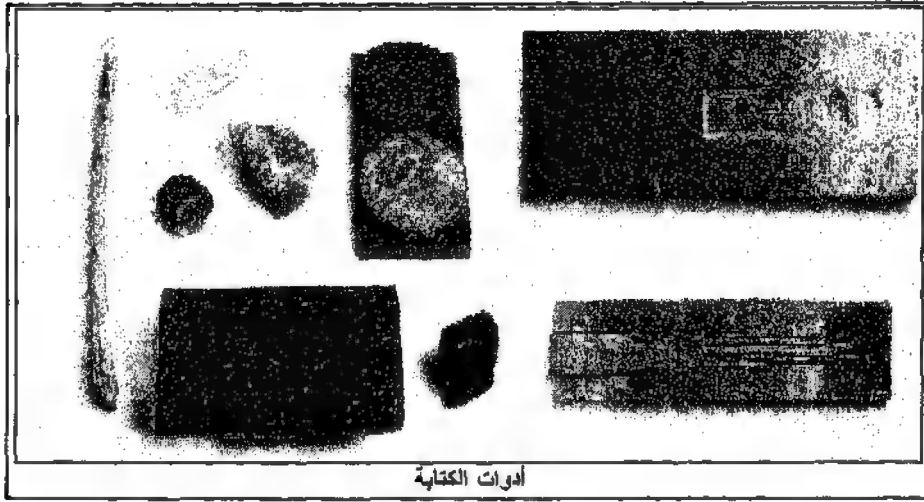
الخط الهيروغليفى

الصالحة للكتابة كالأحجار والشقاقات وورق البردى، الذى تميز بوفرته ورخص ثمنه وسهولة حمله.

وقد مرت الكتابة المصرية القديمة بتطورات عديدة، وكتبت أول الأمر بإشارات مرسومة تمثل ما فى الطبيعة من إنسان وحيوان ونبات وطيور، ثم من آثار الإنسان أيضا، وهذا ما يسمى بالكتابة الهيروغليفية أى المقدسة، التى استخدمت فى النقش على جدران المعابد والمقابر، وخاصة فى تسجيل النقوش الدينية.

ونظرا لتعذر استخدام الخط الهيروغليفى فى الشئون العامة، اختزلته المصريون منذ أوائل عصرهم التاريخى إلى نوع مبسط من الخط عرف بالخط الهيراطى (الهيراطيقى) أى الكهنوتى لأن الكهنة استخدموا هذا الخط كثيرا فى العصور المتأخرة. وقد استخدم فى الكتابة على أوراق البردى وقطع الخزف والخشب، ودونت به أغلب آداب المصريين. وادى تبسيط الكتابة بهذه الطريقة إلى انتشار تعلمها إلى حد لا بأس به، فأصبحت فى متناول عدد كبير من الناس. وفى العصور المتأخرة كتب المصريون اللغة الدارجة بخط غير مجود، لا يكاد يتضح فيه أصلا الإشارة القديمة إلا بقدر، ويعرف هذا الخط بالديموطى (الديموطيقى) أى الشعبى، إذ استعمل فى كافة نواحي الحياة العامة. ولما دخلت المسيحية مصر أراد أنصارها أن يتخلصوا من آثار الوثنية، فكتبوا لغتهم فى العصر المتأخر بحروف يونانية فيما عدا بعض حروف استعاروها من الكتابة الديموطية للتعبير عن حروف لا توجد فى اللغة اليونانية، وقد أطلق على هذا الخط فى كتب العلماء "اللغة القبطية". هكذا ظهرت الكتابة المصرية فى الألف الرابع قبل الميلاد، واستمرت بعد ذلك بضعة آلاف من السنين، إذ عثر فى جزيرة فيله جنوب أسوان على نص هيروغليفى يرجع إلى سنة ٣٩٤ م وآخر ديموطى يرجع إلى سنة ٤٧٠ ميلادية. أما اللغة القبطية فلا تزال مستعملة فى الكنائس المصرية حتى يومنا هذا، ولو أن التكلم والكتابة بها قد انقطعا تقريبا منذ قرون.

والمتمصفح للأدب المصرى تبهره تلك المكانة الكبيرة وذلك التقديس الرفيع للكتابة، تلك القوة السحرية التى جعلت من البردى والأحجار رسلا للفكر الإنسانى.



أدوات الكتابة

وهكذا تمتعت الكتابة المصرية القديمة بمكانة عظيمة منذ أقدم العصور وانزلها المصريون من أنفسهم منزلة كبيرة.

وعبر المصري عن تقديره وتبجيله لهذا الدور العظيم الذي تقوم به الكتابة بصورة مادية حين رفع لوح الكتابة إلى مرتبة القداسة.

وقد ارتبطت الكتابة في ذهن المصري القديم بالشخص الذي يقوم بها (الكاتب)، فعُدَّ حائزاً لقوة عجيبة ترفع من قدره وتضعه في مستوى أعلى من مستوى بقية الأفراد. هذا بالإضافة إلى أن الكاتب هو الذي يكتب النصوص الدينية والتموتون الجنائزية، ولذا ليس بغريب أن يضع الشعب الكاتب في المكان الأول من صفوفه، وأن يحيطه بجو من الاحترام والتقدير.

وقد حمل بعض الملوك والأمراء وحكام الأقاليم وغيرهم من ذوي المكانة بعض ألقاب الكاتب مثل لقب كاتب الكتب المقدسة، كما أننا لا نكاد نجد قبراً من قبور أشراف الدولة القديمة إلا اتخذ صاحبه لقب الكاتب. أو ما يتصل به، للدلالة على ثقافته وتعليمه.

كذلك رفع المصريون بعض الكتاب وجعلوهم فوق مراتب البشر حتى غدوا من الخالدين، نذكر منهم على سبيل المثال الكاتب "أيمحتب" وزير "رؤسر" الذي قدس في العصور المتأخرة كاله للطلب، ولو أن الكتاب استمروا على تقديسه وتعظيمه، وكانوا يصوبون بعض نقط من الماء الذي يستخدمونه في تكوين الأحبار قبل البدء في الكتابة، تيمناً بهذا الكاتب الكبير. ثم "كاجمني" و"بتاح حتب" و"كاجيني" وغيرهم من قدامى المثقفين

وقد ترك المصريون تراثاً زاخراً من الأدب يمثل حياتهم أصدق تمثيل، ويؤكد أنهم كانوا أول من وضع الأساس في بناء الفكر الإنساني. وقد ضاع الكثير من هذه الكتابات الأدبية، وما بقي منها بعضه قديم يرجع إلى عصر الدولة القديمة، ولعل أروع آيات الأدب المصري هو ما خلفته لنا أسام الدولة الوسطى، والذي تميز بالبساطة والواقعية والاعتزان، واعتبره المصريون أنفسهم مثلاً يحتذى في البلاغة وجودة التعبير والتصوير.

وكان للمصريين رب للمعرفة والكتابة هو "تحوت" وكان في نظرهم إله الحكمة ورسول العلم ورب السحر وسكرتير الآلهة الذي اخترع الكتابة، وادار الزمن، وأبدع التقويم، ونسخ القوانين، وخلق الحساب والمحاسبة وتحكم في الأرقام. ولدينا أمثلة عديدة لتمثيل تصور كل منها أحد الكتاب جالسا يكتب على قرطاس من البردي منشورا على حجرة - عند قدمي "تحوت" الممثل في صورة قرد صغير. أما تمثال رئيس كهنة أمون المدعو "رمسيس نخت" فيمثله في هيئة كاتب متربع وبين ركبتيه ملف من البردي يكتب عليه، وعلى كتفيه يجلس القرد "تحوت" يوحى إليه بما يكتبه.

وبجانب تحوت هناك ربه الكتابة هي "سشات" آلهة التسجيل والحساب وسيدة "بيت الكتب".

وقد اعتبر المصريون الكتابة مظهراً من مظاهر النشاط الألهي الخلاق، واعتقدوا في القوة الخالقة للكلمة وتصوروا أن إطلاق الاسم على الشيء هو بمثابة خلق له.

والحكاماء، ثم "امنحوتب بن حابو" الذى يرجع إلى أيام الدولة الحديثة، والذى وصل إلى مرتبة الألوهية.

وقد جاء فى إحدى البرديات ما يدل على مدى تقدير المصريين للكتاب حين تذكر "أما الكتبة المتعلمون، فإن اسماءهم أصبحت خالدة للأبد على الرغم من أنهم ذهبوا.. أنهم لم يصنعوا لأنفسهم أهراما من المعدن أو شواهد قبور من الحديد تذكر اسماءهم بل تركوا لهم ورثة فى الكتابات وفى كتب الحكمة.. أن كتب الحكمة هى أهرامهم والعلم ابنهم.. وإذا كانوا قد ذهبوا فإن اسماءهم ما زالت تذكر فى كتبهم وسوف تبقى ذكراهم إلى الأبد".
انظر الكاتب.

كتاب دينية :

كتاب (امى دوات) ما هو موجود فى العالم الآخر:

بدأ تسجيل هذا الكتاب على جدران حجرة دفن الملك تحتمس الأول ولا شك أن نصوص هذا الكتاب ترجع - فى رأى هورننج - لعهد أقدم من عهد تحتمس الأول، إذ به مناظر وتعبيرات وأصطلاحات معروفة لنا منذ الدولة الوسطى لهذا يعتقد هورننج أنه بدأ التفكير فى هذا الكتاب فى عصر الفترة الانتقالية الثانية (الأسرات من ١٢ حتى ١٧ من ١٧٨٦ إلى ١٥٦٧ ق.م) على الأقل. وقد أطلق تعبير "امى دوات" على جميع كتب العالم الآخر بل وأصبح عنوانا لهم ولكنه فى الواقع يقصد به نصوص ومناظر كتاب "سش أن عت أمنت" أى نصوص المكان (أو الحجرة) الخفى.

ينقسم كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر إلى ١٢ ساعة، وكل ساعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام أو صفوف. نشاهد فى الصف الأوسط غالبا مركب الشمس بطاقمها من الآلهة والآلهات ونجد فى الصفين الأول والثالث المناظر والنصوص التى تشرح المنظر الخاص بالمركب مع إلقاء الضوء على أسماء الطاقم الذى يركبها من الآلهة والآلهات وعلى المخلوقات التى سوف يقابلها إله الشمس فى هذه الساعة، فكل ساعة اسم مميز ومكان معين، وعلى المتوفى معرفة هذه الأسماء ليتغلب على المخلوقات التى سوف يقابلها فى هذه الساعة. يصل عدد الآلهة الذين يصاحبون إله

الشمس فى مركبته إلى ثمانية نعرف منهم الآلهة وبواوت فاتح الطرق وهو واقف على مقدمة المركب ثم الآلهة حورس ويقوم بدور المجسدف فى مؤخرة المركب وهناك الآلهة حتحور "سيدة المركب" والآلهة جحوتى "ثور الحق" وهو المسئول عن سلامة المركب بالإضافة إلى الإلهين "حور وسيا" المسئولين عن الخلق. ويجب أن نلاحظ أن تغيير طبيعة العالم السفلى استدعى أيضا تغيير المركب بمعنى أنه فى الساعة الرابعة والخامسة يتحول هذا المركب إلى شعبان وذلك لكى يسهل عليه الزحف على رمال سكر كما أن التنفس النارى للشعبان يضئ ظلام هذه المنطقة كما نجد فى الساعة السابعة أن الآلهة ايزيس الساحرة وافقة فى مقدمة المركب وذلك لكى تحمى المركب بسحرها من الشعبان الخطر أبوقيس وفى نفس الوقت يلتف الشعبان "محن" حول إله الشمس لحمايته أيضا.

تعتبر مناظر ونصوص الـ "امى دوات" ابتداء من عهد تحتمس الأول حتى عهد امنحوتب الثالث - بالإضافة إلى المناظر التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات - المناظر الوحيدة التى سجلت على جدران غرف دفن هؤلاء الملوك. وأنهت ثورة إخناتون على هذه النصوص، إلا أننا نجد - على الرغم من هذا - مناظر من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر على جدران مقبرة توت عنخ آمون. وقد اقتصر نصوص ومناظر الـ "امى دوات" - مثل نصوص الأهرام من قبل - على مقابر الملوك والملكات، إلا أنه يجب الإشارة هنا أن الملكة حتشبسوت قد سمحت لوزيرها "وسر آمون" بأن يسجل صورة كاملة لمناظر ونصوص كتاب الـ "امى دوات" على جدران حجرة الدفن بمقبرته الموجودة فى جبانة شيخ عبدالقرنة.

كتاب الأرض : (أكر)

وجدت أجزاء منه على مقاصير توت عنخ آمون وداخل حجرة دفن رمسيس السادس ومناظره تمثل مولد الشمس الجديد وتتميز هذه المناظر بوجود آلهة الأرض الثلاث "جب"، و"آكر" و"تاتنن" وأن أختفى البعض داخل جسد الأرض.

كتاب البوابات :

أطلق الأثريون فى البداية عندما شاهدوا مناظر ونصوص كتاب البوابات للمرة الأولى على جدران

ويجب ملاحظة أن مركب الشمس التي ينتقل بها إله الشمس برأس الكبش وهو مصور داخل مقصورته في رحلته الليلية تمثل الموضوع الرئيسي في مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة (عدا مقبرة توت عنخ آمون) أما في عصر الرعامسة فقد حل قرص الشمس محل المركب (إلا في حالات قليلة حيث صورت المركب بدلا من قرص الشمس). وكما هو متبع في الكتابين السابقين، كتاب ما هو موجود في العالم الآخر وكتاب البوابات حيث تجد في كل ساعة منظر يمثل مركب الشمس، كذلك نجد في كتاب الكهوف وكتاب الأرض "أكر" بعض المناظر التي بها قرص الشمس وذلك لكي ينير دنيا المكرمين والمبجلين هناك. (تصور الشمس أحيانا في صورة كبش). صورت مناظر كتاب الكهوف كاملة للمرة الأولى على جدران الأوزيرون وهو المقبرة الرمزية للملك سيتي الأول بابيدوس وقد أمر مرنبتاح بنقشه هناك. كما توجد نسخة أيضا على جدران مقبرة رمسيس السادس بالإضافة إلى بعض الأجزاء الموجودة في مقابر كل من رمسيس الرابع والتاسع.

كتاب الموتى :

وجدت أجزاء من كتاب الموتى على جدران بعض المقابر الملكية نذكر منها مقابر رمسيس الرابع والسادس والتاسع كما وجدت أيضا على جدران مقبرة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني وعلى جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتي الثاني. وكان ليسيوس (عام ١٩٤٢) هو أول من أعطى هذه النصوص اسم "كتاب الموتى" وذلك بعد أن اختلف في الرأي مع شامبلون الذي أطلق عليها من قبل (عام ١٨٢٢) اسم الطقوس الجنائزية وهو اسم عام يمكن



جزء من نصوص كتاب الموتى

مقبرة الملك حور محب اسم كتاب الجحيم وذلك لعدم وجود عنوان خاص بهذه النصوص. وحيث أن المناظر الخاصة بهذا الكتاب تتميز بوجود شعبان كبير يحرس بوابة ضخمة فقد فضل العلماء منذ عصر ماسبيرو استخدام اسم كتاب البوابات. تشابه الخطوط العامة في كتاب البوابات مثيلاتها في كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "أمي دوات" إلا أن هذا الكتاب يتميز بوجود المنظر الشهير بقاعة أوزيريس والمنظر الختامي لهذا الكتاب والذي يمثل الإله نون وهو يرفع عاليا مركب الشمس من المياه الأزلية أما المناظر الأخرى فهي بسيطة إذ قل عدد الآلهة التي تصحب إله الشمس في زورقه المقدس فأصبح فقط اثنان أحدهما في مقدمة المركب والآخر في المؤخرة كما قلت أيضا أعداد الأسماء المسجلة في الصفيحتين الأولى والثالث وذلك لسهولة حفظها لحامل هذا الكتاب. ويجب أن نلاحظ أن كتاب البوابات قد حل في مقابر حور محب ورمسيس الأول محل كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "أمي دوات" ولكن ابتداء من عصر سيتي الأول تظهر مناظر نصوص كتاب البوابات جنباً إلى جنب مع نصوص كتاب "أمي دوات" وقد أضيفت إليهم نصوص أخرى سوف نتحدث عنها وكتاب البوابات هو عبارة عن وصف لسير الشمس خلال الاثنتي عشرة ساعة الليلية من خلال اثني عشرة باب يحمي كل منها شعبان ضخم وعلى المتوفى معرفة اسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله.

كتاب الكهوف :

لم يحفظ لنا ما أطلق عليه اصطلاحاً كتاب الكهوف بعنوان مكتوب أو منقوش مثل كتاب الـ "أمي دوات" ولعل اختيار هذا الاسم إنما يرجع إلى تقسيم مناظر هذا الكتاب إلى "كهوف" وينقسم العالم الآخر في هذا الكتاب إلى قسمين فقط، إلا أنه يلاحظ هنا عدم وجود مركب الشمس في النصف الأوسط كما هو متبع في الكتب السابقة وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن تكون توابيت بها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى وهناك منظر في نهاية هذا الكتاب يصور مركب الشمس يسحبها الأتباع من العالم السفلي لكي تتقبل ضوء إله الشمس في يوم جديد.

حتى ١٢٦ كما سجلت على جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتي الثاني بعض الفصوص ابتداء من ١٤٥ وكان الهدف من تسجيل النصوص هو ضمان سعادة الموتى في العالم الآخر.

الكرنك : (معبد)

مقدمة ١

تعتبر معابد الكرنك بمثابة سجل تاريخي حافل لتاريخ وحضارة مصر، ابتداء من الدولة الوسطى حتى حكم البطالمة لمصر. فقد قام ملوكهم بتشييد المقاصير والبوابات في حرم الكرنك وذلك تمشيا مع سياستهم المعهودة لأرضاء آلهة وكهنة مصر. فآثار الكرنك تعطينا صورة واضحة لتاريخ مصر، في نهضتها وفي كبوتها لفترة تصل إلى ألفي عام تبدأ من الدولة الوسطى.

وتعتبر معابد الكرنك من أكبر وأعظم ما شيد من مباني ضخمة، خصصت لعبادة الآلهة في تاريخ العالم كله. على أن دراسة هذه المعابد دراسة تفصيلية متكاملة ليست بالدراسة السهلة، بل هي معقدة إلى حد كبير ولعل السبب في هذا هو إختفاء أجزاء كثيرة من المعابد وهدم أجزاء أخرى، بل واستعمالها كأساسات لأبنية جديدة. ولا شك بأن الصروح العشرة لمعبد آمون - رع بالكرنك كانت مليئة ولا تزال بأعداد كبيرة من القطع الحجرية التي استعملت كحشو لها والتي أخذت - أغلب الظن - من مباني أخرى، ودليلنا على هذا ما عثر عليه شفرية داخل الصرح الثالث الذي أقامه أمنحوتب الثالث بمعبد آمون - رع بالكرنك فقد وجد بداخله ما يأتي:-

١- الأحجار الكاملة لمقصورة الملك سنوسرت الأول والتي كانت مشيدة في مكان ما بالمعبد من الحجر الأبيض وقد تمكن المهندسون الأثاريون شفرية من أن يقيم منها معبدا (كشك-جوسق-مقصورة) صغيرا وهو الموجود الآن في المنطقة المعروفة اصطلاحا بالمتحف شمال الفناء الأول بمعابد آمون- رع بالكرنك.

أن يطلق على أغلب الطقوس الجنائزية سواء في الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة وقصد فضل ليسيوس إسم كتاب الموتى وذلك لكي يميز بينها وبين نصوص الأهرام ومتون التوابيت وأن كانت تسمية ليسيوس أيضا مبتعدة بعض الشيء عن الصواب، فهذه النصوص ليست كتابا بالمعنى المفهوم، بل هي مجموعة من التعاويذ الجنائزية الغير متجانسة من عصور مختلفة وتضم أيضا بعض التراتيل الموجهة لإله الشمس رع (الفصول ١٨١، ١٨٠، ١٢٧، ٤٢). أما الهدف من هذه النصوص فهو تأمين المتوفى ضد مصاعب العالم الآخر ولضمان حياته الأبدية هناك.

وقد قسم ليسيوس هذه النصوص إلى فصول (تعاويذ) وصلت في البداية إلى ١٦٥ فصل (أو تعويذة) ثم أكتشفت برديات بها فصول أكثر فأضاف نافيل الفصول من ١٦٦ حتى ١٨٤ أما الآن فقد وصل عدد هذه التعاويذ إلى ١٩٢ يرجع أغلبهم - عدا ٧٩ تعويذة فقط - إلى متون التوابيت التي ظهرت في الدولة الوسطى والتي كانت تسجل داخل التوابيت الخشبية وذلك في القرنين ١٩، ٢٠ ق.م، كما يرجع البعض القليل منها إلى نصوص الأهرام والتي كانت تنقش على جدران حجرة دفن بعض ملوك الأسرة الخامسة (الملك أوناس) والأسرة السادسة ثم سجلت أيضا على جدران حجرة دفن الملك "أبي" من الأسرة الثامنة.

بدأ تسجيل هذه النصوص على ورق البردي ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة واستمرت حتى عصر البطالمة وكانت أما توضع داخل تابوت المتوفى (من أفراد الشعب) أو تلف مع المومياء لكي تكون سهلة في تناول يد المتوفى، وبهذا أصبحت هذه النصوص التي كانت حكرًا من قبل على الملوك والملكات في الدولة القديمة ثم اقتصر على توابيت الأشراف في الدولة الوسطى من حق أفراد الشعب ابتداء من الدولة الحديثة.

فضل بعض ملوك (وملكات) الدولة الحديثة ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة تسجيل بعض فصول من كتاب الموتى داخل مقابرهم أهمها الفصول من ١٢٣



منظر لواجهة معبد الكرنك

١٣- بقايا سقف من المرممر ترجع لعهد
أمنحوتب الثاني.

١٤- قاعدة لمركب من المرممر ترجع لعهد
تحتمس الرابع.

١٥- بقايا عمود من الحجر الرملي يرجع لعهد
تحتمس الرابع.

١٦- بقايا كتل من الحجر الجيري لمدخل في عهد
أمنحوتب الثالث نفسه، مشيد الصرح الثالث.

كما عثرت البعثة المصرية الفرنسية التي تقوم
بترميم الكرنك عند ترميمها للصرح التاسع الذي شيده
الملك حور محب على أعداد كبيرة من الأحجار
المعروفة باسم الثلاثات والتي كانت قد استعملت كحشو
للصرح التاسع والتي كانت أساساً جزءاً من معبد
أمنحوتب الرابع - إخناتون في الكرنك.

وفي الواقع كانت أرض الكرنك المقدسة تشمل
بجانب المعبد الكبير للإله آمون رع عدة معابد لآلهة
مختلفة، تذكر منها ما يوجد في الجنوب مثل معبد
خنسو ومعبد الآلهة أبت ومنها ما يوجد في الشمال مثل
معبد بتاح ومنها ما يوجد في الشرق ثم هدم مثل معبد
أتون. معنى هذا أن أرض الكرنك المقدسة لم تكن
مخصصة فقط للإله آمون رع بل كانت أيضاً لآلهة
أخرى كما أوضحنا وقد أحيطت كل هذه المعابد
والمقاصير بسور كبير من اللبن يصل سمكه ١٢ متر
ويصل طوله إلى ٥٥٠ متر وعرضه إلى ٤٨٠ متر
وارتفاعه ٢٠ متر. ويضم مساحة تزيد عن ستين

٢- قاعدة من الجرانيت الوردي عليها اسم أمنمحات
الثالث وأمنمحات الرابع.

٣- بقايا نقوش على أحجار جيرية ترجع لعهد الملك
أحمس والملكة أحمس نفرتاري.

٤- بقايا لوحة خيرية من عهد الملك أحمس.

٥- مقصورة استراحة للمركب المقدس من
الابلاستر خاصة بالملك أمنحوتب الأول وهي
مقامة الآن بالكرنك.

٦- بقايا آثار من الحجر الجيري، نقش عليها اسم
أمنحوتب الأول.

٧- بقايا أحجار لمدخل من الحجر الجيري ترجع
لعهد تحتمس الثاني.

٨- عتب من الحجر الرملي يرجع لعهد تحتمس الثاني.

٩- كتل من حجر الكوارتز الأحمر من مقصورة
استراحة للمركب المقدس ترجع لعهد
حتشبسوت.

١٠- بقايا كتل من الحجر الجيري لمدخل من عهد
حتشبسوت.

١١- بقايا مقصورة استراحة للمركب المقدس من
المرمر وترجع لعهد تحتمس الثالث.

١٢- كتلة من الجرانيت الأحمر تمثل أمنحوتب
الثاني يرمي السهام من قوس في يديه.

فدناوبه ثمانى مداخل مدخل فى الشمال يوصل معابد
أمون رع بمعبد منتو وهو خالى تماما من النقوش،
ومدخلان فى الجنوب، الشرقى منهما - حيث يوجد
الصرح العاشر - يوصل معبد الآلهة موت والغربى
منها - حيث معبد خنسو وبوابة بطليموس الثالث
(يورجتيث الأول) يوصل إلى معبد الأقصر ومدخلان
فى الشرق وثلاثة مداخل فى الغرب. المدخل الأوسط
حيث يوجد الصرح الأول وهو المدخل الرئيسى للمعبد.

ويعتقد البعض أن هذا السور يرجع إلى عصر الملك
نختنبو من ملوك الأسرة الثلاثين وربما شيد فى الفترة
ما بين الأسرة السادسة والعشرين والأسرة الثلاثين.
وبلغت النظر فى بناء هذا السور أن اللين الذى به ليس
أفقيا بل مائلا فيعطى السور مظهر مقوس أو مموج
والتعليل على هذه الظاهرة فى رأى بارجييه أن تلك
الطريقة فى البناء قد يمنعه من التساقط هذا بجانب تعليل
آخر يرجعه بارجييه لسبب دينى هو أن تموجات السور تشبه
المياه الأثرية التى تحيط بالتل المقدس الذى خرج من
المحيط الأثرى نون بمعنى آخر أن السور بنى بهذه الطريقة
على اعتبار أنه ما فى داخله من معابد يمثل التل المقدس
الذى يحيط به المياه الأثرية من كل جانب.

لاشك أن مراحل تطور هذا المعبد الضخم للإله
أمون رع قام بأغلبها ملوك الدولة الحديثة ولعل السبب
فى هذا هو أن ملوك الأسرة الثامنة عشرة على وجه
الخصوص اتخذوا أمون - رع الها للحرب، بمعنى آخر
لقد كانت الوسيلة الوحيدة للتقرب للإله أمون واهب
النصر أن يقيم له الملك الحاكم صرح أو مسلة أو
يضيف صالة أعمدة أو ما شابه، مما جعل هذا المعبد
بهذه الضخامة فالمعبد كان يمثل معبدا واحدا، أضيفت إليه
عناصر متباعدة من عصور مختلفة، واجتمعت كلها حول
المعبد الأصلى. ومعبد الكرنك ليس له تخطيط منظم والسبب
فى ذلك أولئك الملوك العظام الذين أرادوا الإسهام فى تكبيره
فأضافوا إليه زيادات فى أكثر من جانب من جوانبه.

كان أمنحوتب الأول من ملوك الأسرة الثامنة عشر
هو أول من فكر فى تشييد معبد للإله أمون - رع فى
الكرنك، وقد أختار نفس البقعة المقدسة التى كان فيها
المعبد القديم الذى يرجع للدولة الوسطى وقد أخذ
تحتمس الأول - بعد موت أمنحوتب الأول - على
عاقبه إقامة المعبد فى نفس المنطقة المقدسة أو حولها

فأقام فناء - مهدم الآن - إلى الناحية الشمالية الغربية
من مبنى الدولة الوسطى، ثم أقام غربا منه صرح هو
المعروف بالصرح الخامس، ثم أقام أمامه شرقا صالة
ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد صرح آخر غربا
وهو المعروف بالصرح الرابع وأقام أمامه مسلتين من
الجرانيت الأحمر، لا تزال الجنوبية منهما قائمة حتى
الآن ويصل ارتفاعها إلى ١٩,٢٠ متر.

ثم جاءت حتشبسوت وقامت ببعض التغيرات
فى أبنية المعبد، فقد أقامت بين الصرحين الخامس
والرابع مسلتين لا تزال الشمالية منهما قائمة حتى
الآن ويصل ارتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متر، وقد
أضطرها هذا إلى إزالة سقف القاعة ذات الأساطين
والأعمدة الأوزيرية التى أقامها تحتمس الأول وأن
كنا لا نعرف حتى الآن الأسباب التى دعت
حتشبسوت لإقامة هاتين المسلتين فى هذا المكان
الضيق بالذات، فإزدحم المكان وخاصة انهما كانا
يرتفعان فوق الأساطين. كما قامت حتشبسوت
بتشييد بعض المقاصير الموجودة الآن على جانبي
حجرة الزورق المقدس. كما أضافت فى المنطقة
الجنوبية من معبد أمون بالكرك صرح جديد هو
المعروف بالصرح الثامن.

ونصل إلى عهد تحتمس الثالث الذى أقام بعض
المقاصير فى فناء تحتمس الأول وأحاط مسلتى
حتشبسوت بالمبانى حتى سقف الصالة ذات الأساطين
حتى تخفى ما سجل على المسلتين من أعمال ثم أضاف
صرحين جديدين، أحدهما غربا وهو المعروف بالصرح
السادس وهو أصغر الصروح جميعا والثانى جنوبا
وهو المعروف بالصرح السابع، كما شيد صالتين
للحوليات خلف الصرح السادس ويميز الصالة الغربية
عمودين من حجر الجرانيت الوردى إحداهما يمثل
الشمال ويرمز له بزهره البردى والآخر يمثل الجنوب
ويرمز له بزهره اللوتس. كما أضاف الملك فى النهاية
الشرقية للمعبد صالة "الأخ منو" وهى التى يطلق عليها
اصطلاحا "صالة الاحتفالات".

ثم جاء أمنحوتب الثالث فأضاف صرح هو
المعروف بالصرح الثالث وهو مهدم الآن، وقد تكلمنا
عما وجد بداخله من آثار استخدمت كخشو له، كما
يعتقد أيضا بأن أمنحوتب الثالث هو الذى أقام صفى

الثانية والعشرين وهي المعروفة بالأسرة الليبية فأقاموا صف الأساطين الضخمة على جانبي الفناء الضخم المفتوح أمام الصرح الثاني. ولما جاء طهرقا أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين أقام ممر من الأساطين وسط هذا الفناء لم يبق منه الآن غير الاسطون المعروف باسمه.

وأخيراً أقام نختنبو الأول أحد ملوك الأسرة الثلاثين أضخم صروح الكرنك وهو الذى يكون حالياً الواجهة الغربية للمعبد الكبير.

قام ملوك البطالمة بترميمات فى المعبد وأقام فيليب أريديوس (من ٣٢٣ إلى ٣٠٥ ق.م وهو أخ غير شقيق لالاسكندر الأكبر) مقصورة من الجرائيت الوردي للمركب المقدس داخل حجرة قدس الأقداس، كما أقاموا أيضاً فى المنطقة الجنوبية - أمام معبد خنسو بوابة تعرف باسم بوابة يوارجتيس وهو الملك بطليموس الثالث (الذى حكم من ٢٤٧ - ٢٢٢ ق.م).

أسماء معبد الكرنك

أطلق المصريون على معبد الكرنك، ابتداء من عهد سنوسرت الأول على الأقل إسم "أبت سوت". فقد ذكر هذا الإسم على مقصورته البيضاء المقامة داخل حرم الكرنك، و"أبت سوت" قد يعنى البقعة "المختارة لعروش" الآلهة. والواقع أن هذه التسمية تقتصر على جزء من المعبد فقط وهو الذى يمتد من الصرح الرابع حتى صالة "الأخ منو" وهى المنطقة المقدسة منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة حتى عهد أمنحتب الرابع. أما الإسم الذى كان يطلق على معبد الكرنك قبل عهد سنوسرت الأول. فكان - أغلب الظن - "بر - أمون" أى منزل أمون وقد ذكر على لوحه ترجع إلى ما قبل عهد أنتف الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة. أما فى فترة حكم البطالمة لمصر فقد أطلق على معبد الكرنك إسم "بت - حر - سا - تا" أى السماء فوق الأرض.

اختلفت الآراء بخصوص الإسم العريبى للمعبد وهو الكرنك.

فيرى البعض أن كلمة الكرنك عربية لم تعد تستخدم الآن فى الصعيد ولكنها ما زالت تستخدم فى السودان ويعنى "قرية محصنة" وقد ينطبق هذا على معبد الكرنك، فهو يبدو للناظر بسورة الضخم "كقرية محصنة".

الأساطين الضخمة التى تتوسط الآن صالة الأساطين (قارن أساطين الممر العظيم بمعبد الأقصر) وخاصة أن قواعد هذه الأساطين ليس بها أحجار التلاتات وهى أحجار معبد أتون الذى شيده إخناتون - التى وجدت فى بعض قواعد الأساطين الأخرى التى شيدت بعد ذلك، كما يحتمل أيضاً أن أمنحتب الثالث هو الذى بدأ بإقامة طريق الكباش أمام صفى الأساطين التى أقامها.

ثم حدثت الهزة الكبرى والنضال العنيف بين كهنة الآلهة أمون وبين الملك أمنحتب الرابع - إخناتون الذى أخذ أتون ربا له فأقام له المعابد شرق معبد أمون. وظل النزاع والنضال مستمرا حتى جاء حور محب، الذى اضطبر أن يسترضى كهنة أمون، فأقام ببعض الترميمات فى المعبد وشيد صرح جديد غربا هو المعروف بالصرح الثانى كما أضاف صرحين آخرين هما التاسع والعاشر جنوبا. ولهذا نجد أنه لكى يرضى كهنة أمون أمر بهدم معبد أتون الذى شيده إخناتون واتخذ من أحجاره حشوا لصروجه الثلاثة التى أقامها.

بدأ رمسيس الأول - فى الأسرة التاسعة عشرة بتشيد صالة للأساطين لم يشهد تاريخ العمارة المصرية لكبر ولا أفخم منها وهى الصالة التى تقع بين الصرحين الثالث والثانى ولكن المنية وإفته، فلم يتمكن من أن يتم هذا المشروع الضخم. فقام سبتى الأول من بعده بالجزء الأعظم من هذا العمل فأقام كل أساطين الجناح الشرقى وأغلب أساطين الجناح الجنوبى ثم أتى رمسيس الثانى فأكمل الصالة وسجل نفسه عليها بالنص والصورة.

اعتقد سبتى الثانى من ملوك الأسرة التاسعة عشرة ومن بعده رمسيس الثالث من ملوك الأسرة العشرين بأن معبد أمون - رع قد انتهى تخطيطه ولهذا أقام سبتى الثانى ثلاثة مقاصير صغيرة لثالوث طيبة وهى المقامة على يسار الداخل فى الفناء الكبير بعد الصرح الأول مباشرة كما أقام رمسيس الثالث فى نفس الفناء معبدا صغيرا على يمين الداخل وهو المعبد الصغير الذى يعتبر كنموذج ممتاز لطراز معابد الآلهة فى الدولة الحديثة.

ترك معبد أمون - رع بدون إضافات حتى الأسرة

أما أحمد بدوى فيرى أن كلمة الكرنك أتت من كلمة "الخورنق" (وهو مكان بالعراق قرب النجف كان النعمان بن المنذر (٥٨٠ - ٦٠٢) كان قد شيد فيه قصرا) وصرفت الكلمة بعد ذلك فى كتب العلماء الأوربيين إلى "كرنك".

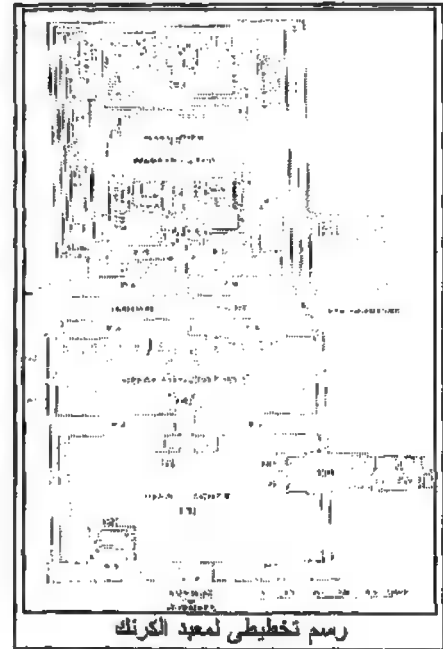
وهناك رأى الدكتور أحمد فخرى يرى فيه إسم الكرنك يرجع إلى إسم القرية القريبة من المعبد والمعروفة بنفس الإسم.

وصف المعبد :

يبدأ المعبد بمرسى عمل خصيصا للإله آمون وكان يستخدمه عندما كان يخرج من معبده فى الكرنك لزيارة معبد الأقصر أو الحريم الجنوبى وذلك بمناسبة الاحتفال بعيد "الابت" وكان يبحر من المرسى العام أمام المعبد فى مركبه للمقدس "أوسرحات" المصنوعة من خشب الأرز المطعم بالذهب، فى موكب ضخم بين ابتهالات الشعب حتى يصل إلى معبد الأقصر.

طريق الكباش :

وهو طريق بين صفين من التماثيل، يتكون كل منهما من رأس كبش وجسم أسد وطوله ٥٢ مترا وعرضه ١٣,١ مترا ويبعد عن الصرح الأول بمسافة ٢٠ مترا وكان يطلق عليه باللغة المصرية القديمة "تا - ميت - رهنث" أى طريق الكباش وكان المصرى



رسم تخطيطى لمعبد الكرنك

القديم يعتقد أن الكباش تحمى المعبد ومداخله وقد شكلت تماثيله على هيئة الكباش لأن الكبش اعتبر مظهر من مظاهر الآله آمون - رع وهى موضوعة على قاعدة مرتفعة، وتحت رأس كل كبش تمثال ملكى، على اعتبار أن الآله آمون فى صورة كبش يحمى الملك. وكانت الكباش فى الأصل تحمل إسم رمسيس الثانى التى نحتت فى عهده ثم سجل باتجم أبن بعنقى أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين اسمه على بعض هذه التماثيل. ومن المرجح أن هذا الطريق كان يمتد حتى الصرح الثانى بدليل وجود بقايا تماثيل الكباش هذه فى صف طويل على جانبى أعمدة الفناء الكبير المفتوح بعد الصرح الأول مباشرة.

نصل الآن إلى الصرح الأول ويبلغ طوله ١١٣ متر وارتفاعه ٤٠ متر وسمكه ١٥ متر وهو يرجع إلى عهد الملك نخنبو الأول من ملوك الأسرة الثلاثين ولم يتم بناؤه حتى الآن ويمكن الصعود إلى سطح الصرح من سلم فى البرج الشمالى ويتميز الصرح الأول الذى يكون الواجهة الغربية للمعبد بوجود المنحدرات الطينية التى كانت تستعمل لنقل الأحجار عليها للبناء، وقد أزيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج الجنوبى، وقد تركت هيئة الآثار المنحدر الموجود فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثال واضح للمنحدرات الطينية.

ندخل من باب الفناء الكبير المفتوح الذى يرجع للأسرة الثانية والعشرين طوله ٨٠ متر وعرضه ١٠٠ متر وقد أقيم على جانبى الفناء صف واحد من الأساطين البردية الضخمة ذات التيجان المبرعمة وترجع إلى عهد الملك شاشناق الأول. كما نرى أيضا على الجانبين بالقرب من صف الأساطين مجموعة من الكباش التى أقامها رمسيس الثانى وهى - أغلب الظن - بقايا طريق الكباش الذى كان يصل إلى الصرح الثانى الذى كان وقتئذ يمثل الواجهة الغربية للمعبد، غير أن تماثيل الكباش هذه نقلت من مكانها عندما أقيم الفناء الجديد فى الأسرة الثانية والعشرين وقد أطلق المصريون على هذا الفناء أكثر من إسم نعرف منها "وبا" بمعنى الفناء الأمامى "وسخت - خفت - حر" بمعنى الصلاة الأمامية ثم "وسخت حبيبت" بمعنى صالة الاحتفالات.

يوجد على شمال الداخل من الصرح الأول مباشرة ثلاثة مقاصير شيدتها الملك سيتي الثاني للثالث طيبة المقدس وهي عبارة عن مبنى صغير من الحجر الرملي به ثلاثة مقاصير: الوسطى مخصصة لاستراحة مركب أمون - رع واليسرى لاستراحة مركب موت واليمنى لاستراحة مركب خنسو وذلك طبقا للمناظر الموجودة على الجدران الداخلية لكل مقصورة. وقد أطلق الملك سيتي الثاني على هذه المقاصير "المعبد العظيم لملايين السنين". المقام "أمام (معبد) الإبت سوت".

معبد رمسيس الثالث :

اعتقد رمسيس الثالث أن معبد أمون رع قد انتهى تخطيطه بإقامة الصرح الثاني وطريق الكباش أمامه وخاصة أن سيتي الثاني كان قد قام من قبله بتشييد مقاصيره الثلاثة للثالث المقدس على اليسار "أمام (معبد) إبت سوت". فضل رمسيس الثالث أن يقيم معبده جنوبا (على يمين الداخل) أمام معبد إبت سوت أيضا. فأقامة "في مكان عظيم مقدس على أرض مقدسة أمام إبت سوت". ولم يكن يعلم أن معبده كان مقدرا له أن يندمج في إضافات متوالية للمعبد الكبير، ومع ذلك فهو يؤلف وحده معمارية واضحة المعالم.

ويعتبر معبد رمسيس الثالث النموذج الحى لمعابد الآلهة في الدولة الحديثة وكان مخصصا أيضا لاستراحة المراكب المقدسة للثالث في عهد رمسيس الثالث يبدأ بصرح إصابة الكثير من التخريب نرى عليه المناظر التقليدية التى غالبا ما توجد على الصروح فالملك مصورا (ومعه قرينه الكا) يذبح أسراه وهو ما سك بشعورهم أمام أمون الذين يقدم إليه ثلاث صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش بداخله اسم المدينة المستولى عليها. يتقدم الصرح تمثالين للملك رمسيس الثالث، ونحتت من الحجر الرملى.

ندخل الآن إلى فناء مكشوف، على جانبيه صفان من ستة عشرة عموداً ثمانية كل جانب وقد وقف أمام كل عمود تمثال للملك فى صورته الإوزيرية، وقد أصاب التشويه أغلبها. وتمثل المناظر التى على الجدار الخلفى للصرح الملك فى علاقاته بأمون الذى يعطيه علامة "الحب سد" مما قد تشير بأنه وعد الملك بحكم طويل، أما على الجدار الشرقى فهناك منظر يمثل مركب الثالث المقدس حيث يتقدم الملك الكهنة الذين

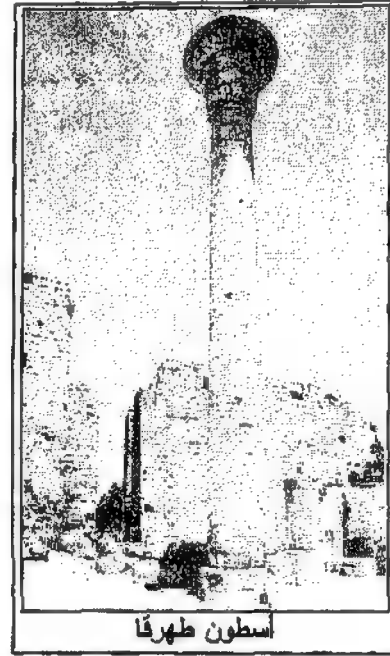
يحملون الزوارق المقدسة لأمون وموت وخنسو. أما على الجدار الغربى فهناك منظر يمثل مركب الآله مين رب الخصوبة حيث يقوم الملك بإطلاق البخور على تمثال الآله مين - أمون المحمول بواسطة الكهنة. نصل إلى الجدار الجنوبى للفناء المفتوح بواسطة احدور صاعد. ويتقدم هذا الجدار صفة، يعتمد سقفها على أربعة أعمدة، يتقدمها تماثيل أوزيرية للملك. وتمثل مناظر هذا الجدار الملك فى علاقاته المختلفة بالآلهة والآلهات وخاصة ثالث طيبة وخلف هذا الجدار نجد صالة مستعرضة، حمل سقفها على أربعة أساطين بردية ذات تيجان مبرعمة يمكن اعتبارهما ردهة لبهو الأساطين. ونصل من مدخل فى جدارها الجنوبى إلى بهو الأساطين ويعتمد سقفه على ثمانية أساطين فى صفين، ذات تيجان على شكل براعم. وتمثل مناظر بهو الأساطين المناظر التقليدية التى تمثل الملك فى حضرة الآلهة والآلهات وهو يقوم بالتطهير وإطلاق البخور وتقديم القران بالإضافة إلى طقوس دينية مختلفة.

أخيرا نصل إلى مقاصير قدس الأقداس الثلاثة، الوسطى خاصة بمركب أمون واليمنى خاصة بمركب خنسو واليسرى خاصة بمركب الآلهة موت وذلك طبقا للمناظر المسجلة على الجدران الداخلية لهذه المقاصير، هذا بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات تقدمه الطقوس كما يوجد بجوار مقصورة موت حجرة بها سلم يوصل إلى سطح المعبد.

طول هذا المعبد ٥٢ متر ويمتد محوره من الشمال إلى الجنوب. بجانب الجدار الشرقى لمعبد رمسيس الثالث توجد صالة صغيرة تعرف بصالة البوبسطين، ويتقدمها أسطونين يكونان المدخل المعروف بمدخل شاشاتق. المناظر هنا تمثل الملك شاشاتق وتكلمات الأول وابنه أوسركون من ملوك الأسرة الثانية والعشرين فى حضرة الآلهة المختلفة.

نتجه الآن إلى وسط الفناء الكبير المفتوح فنجد أسطون طهرقا الشهير أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهو بقايا صالة للأساطين الضخمة، قام بتشيدها هذا الملك الأثيوبي فى القرن السابع قبل الميلاد وقد قامت مصلحة الآثار فى عامى ١٩٢٨، ١٩٢٩ بإعادة بناء هذا الأسطون فاكشفت

أسماء كل من بسماتيك الثاني، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين وبطيحوس الرابع المعروف باسم فيلوماتور على أحجار هذا الأسطوان البردي الذي يصل ارتفاعه إلى ٢١ متر وله تاج على شكل زهرة البردي النابضة، وكانت هذه الصالة تتكون من صفيين من الأساطين على قاعدة في وسطها المركب المقدس للإله آمون أبان الاحتفالات.



أسطوان طهرقا

نصل إلى الصرح الثاني أو إلى بقايا الصرح الثاني فهو مهدم إلى حد كبير وقد بدأ بناءه الملك حور محب وأكمه رمسيس الأول وسجل عليه اسمه رمسيس الثاني وإضيف إليه إضافات من عهد يورجنيس الثاني وهو بطليموس الثامن. وكان طوله ٩٨ متر وارتفاعه ٢٩,٥ متر وسمكه ١٤ وقد عثر عام ١٩٥٤ بالقرب منه على تمثال ضخيم للملك بانجم ابن بعنقى، من ملوك الأسرة الحادية والعشرين وهناك اعتقاد بأن الملك بانجم قد اغتصبه من الملك رمسيس الثاني وخاصة أن التمثال الصغير الواقف فوق قدميه أقرب ما يكون إلى تماثيل نفرتارى زوجة رمسيس الثاني. والتمثال مقام الآن على يسار الدخول للصرح الثاني.

وكان يتقدم الصرح الثاني طنف (أو سقيفة) ترجع إلى عهد الملك طاهرقا وجدها بسماتيك الثاني.

نصل الآن إلى بهو الأساطين العظيم وهو أكبر بهو

ذو أساطين بنى في العالم ومن أفخم ما شيد من مباني لغرض ديني وطوله ٥٢ متر وعرضه ١٠,٣ متر ويحمل سقفه ١٣٤ أسطوان مشيدة من الحجر الرملي وله ستة عشرة صفا. ويعتقد أن الملك أمنحوتب الثالث هو الذي أقام الممرتين الرئيسيتين ويشملان على اثني عشرة أسطوانا بساق أسطوانية في أسفلها وتاج على شكل زهرة بردي نابضة ويبلغ ارتفاع الأسطوان (بدون الركيزة ١٩,٢٥ متر) وقطره يصل إلى ثلاثة أمتار ومحيطه أكثر من عشرة أمتار.

وأقام سيتي الأول باقي الأساطين وعددها ١٢٢ أسطوانا ذا ١٤ صفا سبعة صفوف على كل جانب، ويبلغ ارتفاع الأسطوان ١٤,٧٤ متر واتخذت تيجانها شكل براعم البردي وبذلك يكون سقف البهو على مستويين، بحيث يعلو وسطه سقفى جانبية واستغلوا الفرق بين سقف الأروقة الثلاثة وسقفى الأروقة الجانبية بعمل شبابيك فخمة من الحجر تسمح بتسرب الضوء منها لتتير الطريق إلى البهو وهو طريق موكب الإله.

أطلق سيتي الأول على هذه الصالة اسم "معبد الإله (المسمى) سيتي محبوب بتاح المفيد في معبد آمون" ويبدو أن العمل في نقوش هذه الصالة ومناظرها لم ينتهى في عهد سيتي الأول فأكمه للملك رمسيس الثاني إذ نلاحظ أن مناظر ونقوش النصف الشمالى لهذه الصالة ينتمى أغلبها إلى الملك سيتي الأول أما مناظر ونقوش النصف الجنوبى لهذه الصالة فيرجع إلى عهد رمسيس الثاني. كما أضاف بعض الملوك أمثال رمسيس الثالث والرابع والسادس والملك حورى حور أسمائهم على أساطين وجدران هذه الصالة.

تشير بقايا الألوان الموجودة على تيجان الأساطين والسقف إلى أن مناظر هذه الصالة ونقوشها كانت مزينة بالألوان المختلفة، ومن أجمل المناظر التى على الجدار الشمالى والخاصة بالملك سيتي الأول وتمثله وهو يقوم بتأدية طقوس دينية مختلفة ولعل من أهمها المنظر الذى يمثل الملك سيتي راکعا تحت الشجرة المقدسة والإله جحوتى يكتب اسمه على أوراقتها. وعلى نفس هذا الجدار ولكن من الخارج نجد مناظر سيتي الأول فى قتال مع الأسبويين وانتصاره عليهم أما المناظر الداخلية التى على الجدار الجنوبى لبهو الأساطين فتمثل الملك رمسيس الثاني فى علاقاته

ذلك هو تعاقب الملوك بل وهدمهم ما شيده من سبقوهم من ملوك وبناءهم من جديد عمائر تهمهم، ثم بعد ذلك يأتى الدور عليهم فيعدل فيهم ما عملوه فيمن سبقوهم وهلم جرا. فعلى سبيل المثال الصرح الثالث الذى شيده وأمر ببنائه أمنحوتب الثالث، لا شك أن أمر بهدم كل المباني التى استخدمت كخشو له من عصور سابقة لعهدده وقد ذكرناها من قبل بالتفصيل.

ومن الصعب الآن أن يتصور الإنسان جمال هذا الصرح الذى كان يمثل الواجهة الغربية للمعبد فى عهده والسبب فى ذلك أنه مهدم إلى حد كبير ولكن نستطيع من خلال النص الذى تركه الملك أمنحوتب الثالث على لوحة عثر عليها فى معبد تخليد ذكراه بالبر الغربى لطيفة أن نعرف الوصف الكامل لهذا الصرح (اللوحة الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٤٠٢٥) وقد اغتصبها مرتباج ونقش على ظهرها). فهو 'باب (مدخل) عظيم جدا أمام أمون رع سيد عروش الأرضين، مصفح سطحه كله بالذهب وصورة الإله فى هيئة كبش مرصعة بلازورد حقيقى ومطعمة بذهب وأحجار ثمينة عديدة، وليس له مثيل، وأرضه محلاة بالفضة ويصل صرحه للسماء مثل أعمدة السماء الأربعة وتلمع ساريات أعلامه المصفحة بالذهب أكثر من السماء".

الصرح الثالث مهدم الآن وقد تكلمنا عما وجد بداخله من آثار، وأستخدمت كخشو له ولعل أهمها: الأحجار الكاملة لمقصورة سنوسرت الأول البيضاء والأحجار المرمرية لمقصورة أمنحوتب الأول والأحجار الخاصة باستراحة الزورق المقدس للملكة حتشبسوت والمعروفة اصطلاحا بالمقصورة الحمراء.

نخرج الآن من المدخل الشمالى للفناء الكبير لنصل إلى ما يعرف اصطلاحا بالمتحف فنشاهد على اليسار (غربا) أحجار مقصورة حتشبسوت وأغلب مناظرها تمثل علاقة الملكة بالآلهة والآلهات. ثم نصل بعد ذلك إلى مقصورة سنوسرت الأول.

جوسق يوبيل الملك سنوسرت الأول :

وجدت الأحجار الكاملة لهذا الجوسق ضمن الآثار التى عثر عليها داخل الصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى منطقة معابد الكرنك بالأقصر. وقد قام بإعادة بناءه المهندس الفرنسى شفرية عام ١٩٣٦ وهو مقام الآن



المختلفة مع الآلهة والآلهات ولعل مما يجدر مشاهدته المنظر الذى يمثل رمسيس الثانى فى لباس الكهنة يقوم بإطلاق البخور أمام موكب أمون المقدسة التى يحملها الكهنة وهم يلبسون أكتعة كل من أرواح بوتو (برؤوس الصقور) وأرواح نخن (برؤوس أبناء أوى) ثم يتبعها على أكتاف الكهنة أيضا كل من مركب خنسو ومركب موت أما المناظر الخارجية لهذا الجدار فتتمثل حروب رمسيس الثانى فى سوريا وعلى نفس الجدار الجنوبي ولكن من الخارج يوجد حائط بارز نقش عليه النص الشهير لمعركة قادش وهو المعروف باسم شعر "بنتاؤور" إشارة إلى اسم الكاتب الذى نظمه.

وقد سجل رمسيس الثانى اسمه على كل من المدخلين الشمالى والجنوبى ليهو الأساطين. فأطلق على المدخل الجنوبى اسم "الباب (المدخل) العظيم لملك مصر العليا والسفلى، وسر ماعت رع ستب أن رع، ابن رع، رمسيس محبوب أمون (المسمى) عظيم الآثار فى معبد أمون".

وأطلق على المدخل الشمالى اسم "الباب العظيم للملك. مصر العليا والسفلى سيد الأرضين، وسر ماعت رع ستب أن رع، ابن رع، رمسيس محبوب أمون (المسمى) المضى فى بيت أمون".

نصل إلى الصرح الثالث، وتاريخ بناء هذا الصرح وما يتبعه من صروح أمثال الرابع والخامس والسادس.. الخ. له صعوبته الخاصة ولعل السبب فى

فى المنطقة المعروفة باسم "المتحف" على شمال الداخل
بعد الصرح الأول فى معابد الكرنك.

والجوسق وهو من الحجر الجيرى الأبيض الجيد
عبارة عن قاعدة صغيرة مرتفعة نسبيا، أقيم فوقها
قاعه تتميز بواجهتين على محور واحد، وتتميز كل
واجهة بوجود درج بسيط يتوسط أحدهما ويوصل للمدخل
ويتميز كل درج بوجود "دريزين" ذو قمة مستديرة، كما
أن كل واجهة تتميز بوجود أربعة أعمدة يتوسط
المدخل العمودين الثانى والثالث، أما الجانبان الآخران
للمعبد فيتشابهان فى نظامهما مع نظام الواجهة، غير
أنهما أكثر طولاً وليس بهما مدخل. ويميز المدخل ذاته
عتب علوى تزيينه الشمس المجنحة ومن فوقها تشاهد
الكرنيش المصرى الذى يحيط بأطراف المعبد العليا.

يتوسط المعبد قاعدة مربعة من الجرانيت يحيط بها
أربعة أعمدة، قسمت على صفين، ويلاحظ أن المناظر
والنصوص التى نقشت على جدران وأعمدة هذا المعبد
قد بلغت حداً من الروعة والكمال بدلان على مقدرة
الفنان المصرى فى ذلك العصر. المناظر أغلبها يمثل
الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة. أما النصوص
فأهمها ما يذكر أقاليم مصر المختلفة فى هذه
الفترة وما لهُ صله بعبد السد الخاص بالملك
سنوسرت الأول. وقد اختلفت الآراء فى الهدف من
هذا المعبد. ويعتقد شفرية بأن المعبد كان معبد
استراحة للمركب المقدس الخاص بإله آمون رع،
الذى كان يوضع تمثاله داخل الناووس المقدس أثناء
الاحتفالات الدينية، ويرى أن الدليل على ذلك هو القاعدة
الجرانيتية ووجود المدخلان الصاعدان للمعبد.

إلا أن سمث و وولف يران أنه كان معبداً مخصصاً
لاحتفالات عيد السد ويرى سمث أن القاعدة الجرانيتية
كان يوجد بدلا منها فى عهد سنوسرت الأول كرمسى
العرش يجلس عليه الملك أثناء الاحتفالات ثم استبدل
بعد ذلك بالقاعدة الجرانيتية.

مقصورة أمنحوتب الأول :

بجانب مقصورة سنوسرت الأول (شمالاً) نجد
مقصورة صغيرة أخرى، وجدت أحجارها المرمية كلها
داخل الصرح الثالث وقد أعيد بناءها فى هذا المكان وهى
مقصورة أمنحوتب الأول وقد أضاف إلى نقوشها الملك
تحتمس الأول. وهى عبارة عن قاعة مستطيلة مفتوحة
من طرفيها، يزيناها من الخارج الكرنيس المصرى.

تمثل المناظر الخارجية على الجدار الشمالى
لمنحوتب الأول فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة
أمون فنراه يقدم القرابين كذلك منظر الطقس المعروف باسم
"الجرى" بآنية "الحسن" أما المناظر الخارجية على الجدار
الجنوبى فتتمثل تحتتمس الأول فى علاقاته الدينية مع
أمون ويلاحظ هنا أيضاً الطقس المعروف "بالجرى" بالدفة
والمجداف والمنظر الخاص بأقامه مقصورة "سخت".

مناظر المقصورة الداخلية كلها تمثل أمنحوتب
الأول فى مناظر دينية مختلفة أمام أمون - رع. وقد
أطلق على هذه المقصورة باللغة المصرية القديمة
إسم "حت - نثر - من - منو - أمون" بمعنى معبد
الأثر الخالد لأمون.

بعد ذلك نعود ثانية إلى الفناء الكبير المفتوح لتكملة
زيارة معبد أمون - رع.

إلى الصرح الثالث فناء مستعرض، أقام فيه الملك
تحتمس الأول مسلتين وهما المسلتان اللتان كانتا
مقامتان أمام الصرح الرابع الذى كان - أغلب الظن -
يمثل مدخل المعبد فى عهده. كما أقام تحتمس الثالث
بعد ذلك مسلتين فى نفس هذا الفناء ولم يبق من هذه
المسلات الأربع غير واحدة فقط فى مكانها بمعبد
الكرنك أما الباقي فقد نقل خارج البلاد. والمسلة الباقية
تنتمى للملك تحتمس الأول ويصل ارتفاعها إلى ٢١,٣
متر ويصل وزنها إلى ١٤٣ طن وعليها ثلاثة صفوف
عمودية من النصوص، ينتمى الأوسط منهم لصاحب
المسلة تحتمس الأول ثم أضاف الملك رمسيس الرابع
الصفان الجانبيان. وهناك مناظر تمثل رمسيس الثانى على
القاعدة. كما يلاحظ أن الجدار الجنوبى بعد الصرح الثالث
والمدخل الذى به، أضافه تمت فى عهد رمسيس التاسع.

أقام تحتمس الأول الصرح الرابع وهو مهدم إلى
حد كبير وكان يمثل واجهة المعبد فى عهده، ونعرف
من الوصف المصرى للمدخل أنه كان "باب (مدخل)
عظيم (سمى) أمون عظيم فى قوته (مكانته)، صفحت
أبوابه بالنحاس الأسبوى (ونقشت) عليه صورة
الآله، مطعمه بالذهب".

كما أقام تحتمس الأول أيضاً صالة الأساطين التى
تلى الصرح الرابع مباشرة وأن كان هناك اعتقاد بأن
خشب الأرز كان هو المادة التى استخدمت فى صناعة
سقف هذه الصالة وأساطينها كما أقيمت فى مشكاوات

عمودين أقامهما تحتتمس الثالث من الجرانيت الوردى، يزين الشمالى منهما زهرة البردى رمز الدلتا ويزين الجنوبى منهما زهرة اللوتس رمز الصعيد. ويوجد فى الصالة الأولى أيضا تماثلان على يسار الداخل، إحداهما يمثل الإله أمسون والآخر يمثل الآلهة أمونت وقد أمر بإقامتهما الملك توت عنخ أمون من الحجر الرملى ولهذا يلاحظ الشبه الكبير بينهما وبين ملامح توت عنخ أمون الشهيرة وقد اغتصب حور محب هاتين التماثلين ونسبهما لنفسه.

بعد ذلك نصل إلى صالة الحوليات الثانية ويعتقد جون ولسن أن اختيار تحتتمس الثالث لهذا المكان بالذات "هو اثبات أن الملك قد قام باداء ما عليه من حق نحو الإله، فقد كان أمون شريكا للملك بل الشريك الأهم".



صالة الحوليات الأولى

كانت توجد مقصورة قدس الأقداس التى أقامها تحتتمس الثالث أغلب الظن وسط صالة الحوليات الثانية وذلك بعد أن نزع تحتتمس الثالث المقصورة التى كانت موجودة من عهد حتشبسوت والتى أقامتها - بعد أن نزع - أغلب الظن - مقصورة كانت مقامة فى عهد الدولة الوسطى. وقد وصفت النصوص المصرية مقصورة قدس الأقداس التى أقامها تحتتمس الثالث كما يلى:

"لقد أقام جلالته مقصورة مقدسة فى مكان أمون المحب (وأطلق عليها) العرش العظيم الذى يشبه أفق السماء (وصنعت) من حجر الجبل الأحمر الرملى وكان داخلها مطعما بالذهب".

وتتميز صالتي حوليات تحتتمس الثالث بخمس مداخل، غير مدخل الصرح نفسه، مدخلان فى الصالة الأولى شمالا وجنوبا وثلاثة فى الصالة الثانية شمالا وشرقا وجنوبا. أما

فى جدران صالة الأساطين تماثيل كبيرة تمثل الملك تحتتمس الأول فى رداء "الحب سد"، مرة لباس التاج الأبيض وذلك فى النصف الجنوبى من صالة الأساطين ومرة لباس التاج الأحمر وذلك فى النصف الشمالى من بهو الأساطين.

عندما تسلمت حتشبسوت مقاليد الحكم أمرت بإقامة مسنتين فى هذه الصالة المستعرضة ويحتمل نتيجة لذلك أنها أزلت الأساطين الخشبية ونزعت الجزء الأكبر من السقف. ولا زالت للآن المسلة اليسرى منها قائمة فى مكانها ويبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٠ متر وهى من الحجر الجرانيت الوردى ويصل وزنها إلى ٣٢٣ طن وأقيمت على قاعدة مربعة، طول الضلع فيها ٢,٦٥ مترا. وقد سجل على قاعدة المسلة قصة هاتين المسنتين اللتين أمرت بتشييدهما والوقت الذى تم فيه قطعهما والسبب الذى أقيمتا من أجله. ولا نعرف للآن الأسباب التى دعت حتشبسوت لإقامة هاتين المسنتين فى هذه الصالة بالذات هو أنه قد تحقق فيها نبوءة تتويع عدوها تحتتمس الثالث وقد أطلق على هذه الصالة أكثر من إسم فى اللغة المصرية القديمة وكلها مرادفات لمعنى واحد هو صالة "الأساطين البردية" فقد أطلق عليها فى عهد تحتتمس الأول إسم "أونت شبت أم واجو" بمعنى "صالة الأساطين العظيمة البردية" وفى عهد حتشبسوت عرفت باسم "واجيت شبت" بنفس المعنى وسجلها أمحوتب الأول تحت إسم "وسخت نت واجو شبتسو"، أى "صالة الأساطين العظيمة" وعندما جاء تحتتمس الثالث الذى كان يكره حتشبسوت بقسوة، عمل على إخفاء هاتين المسنتين وذلك بإقامة جدران حولهما فلم يبق منهما إلا نهايتهما. وبهذه الطريقة حرم على حتشبسوت - فى عهده على الأقل - المجد التى يستكسبه من إقامة هاتين المسنتين.

نصل الآن إلى بقايا الصرح الخامس المهدم وقد أقامه تحتتمس الأول أيضا وأطلق على مدخله إسم "أمون ورشفت" بمعنى "أمون كبير العظمة" ومنه إلى صالة الأساطين التى أقامها تحتتمس الأول أيضا وأطلق عليها "أونت شبتست" بمعنى "الصالة العظيمة" وكانت أساطينها ذات ستة عشرة ضلعا بالإضافة إلى الأعمدة الجانبية الأوزيرية وأضاف تحتتمس الثالث حجريين صغيرين على جانبى مدخل الصرح الخامس.

بعد ذلك نصل إلى بقايا الصرح السادس الصغير شيده تحتتمس الثالث من الحجر الرملى وأطلق عليه "الصرح العظيم الداخلى" وأطلق على مدخله المصنوع من حجر الجرانيت إسم "البوابة العظيمة (المساة) من - خبر - رع (إسم التتويج للملك تحتتمس الثالث) محبوب أمون، كبير فى عظيمته أو مكانته".

وقد أقام تحتتمس الثالث صالتي حوليات بعد الصرح السادس مباشرة نجد على جانبى الصالة الأولى فناءين شمالا وجنوبا، بهما بقايا المقاصير التى أقامها أمحوتب الأول وجدهما تحتتمس الثالث. تتميز الصالة الأولى بوجود

الحجرات التي على جانبي صالة الحوائط الثانية فأغلبها يرجع لعهد تحتمس الثالث، عدا حجرة هامة واحدة، أقامتها حتشبسوت ويمكن الوصول إليها من المدخل الشمالي المصنوع من حجر الجرانيت الأسود الموجود في الصالة الثانية للحوائط وذلك لمشاهدة ما كان بها من مناظر جميلة لآلال البعض منها محتفظا بألوانه، ثم نرى فسوة الانتقال إذ أمر تحتمس الثالث بإزالة كل أشكال حتشبسوت من هذه الحجرة.

أقام فيليب أريديوس مقصورة قدس الأقداس الحالية وهي مصنوعة من حجر الجرانيت الوردي وخصصت للمركب المقدسة للإله آمون ولا زال بها للآن القاعدة التي كان يوضع عليها قارب آمون المقدس ويحتفل أن فيليب أريديوس قد أمر ببناء هذه المقصورة مكان مقصورة قديمة ترجع إلى عهد تحتمس الثالث، ومقصورة فيليب أريديوس عبارة عن حجرتين مستطيلتين، يبلغ طول الأولى ٦ أمتار والثانية ٨ أمتار وقد غطت جدران هذه المقصورة الداخلية والخارجية بمناظر دينية أهمها المناظر الموجودة على الجدار الجنوبي (الأيمن) وعليه مناظر تمثل تنويع الملك وتقديمه للإله ثم موكب مركب آمون المقدس. ولا زالت المناظر محتفظة بألوانها.

ثم نصل بعد ذلك إلى فناء كبير، ليس به إلا بعض الأحجار، وهو المكان الذي يعتقد أن المعبد الذي يرجع إلى عهد الدولة الوسطى كان مشيدا فيه.

معبد بهو الاحتفالات :

نجد في نهاية فناء الدولة الوسطى معبد بهو الاحتفالات الذي أقامه تحتمس الثالث في العام الرابع أو الخامس والعشرين من حكمه، بعد وفاة حتشبسوت، ويحتفل أنه احتفل فيه بمعبد "السد الأول" أو "اليوبيل الأول" وقد أطلق عليه اسم "أخ منو" بمعنى "الأثر المفيد أو المضيء" وإن كان يقصد هنا المباني الخالدة المضيئة أو المقيدة. ويشمل هذا المعبد على ثلاثة أجزاء أساسية هي كالآتي:

١- الحجرات الجانبية الجنوبية والشمالية وكانت مخصصة لحفظ مستلزمات المعبد من طعام وشراب وخطور ولباس وعود. بهو كبير للأساطين وللأعمدة، يطلق عليه اصطلاحا بهو الأعباد.

٢- حجرات في الشرق يتوسطها قدس الأقداس وبجانبه شمالا صالة ذات أربعة أساطين تعرف اصطلاحا بحديقة النباتات وذلك لما يزين جدرانها من مناظر شائعة لنباتات وطيور وحيوانات جلبها تحتمس الثالث من سوريا في السنة الخامسة والعشرين من حكمه إلى حديقة المعبد وبهذا يمكن اعتبار تحتمس الثالث أول مؤسس لحديقة حيوان في العالم. وسنتكلم الآن عن بهو الأعياد:

نصل إليه عن طريق المدخل الموجود في جانبه الجنوبي الغربي، وهو كبير مستطيل، طوله ٤٣,٢ مترا وعرضه ١٥,٦ مترا وهو فريد في تخطيطه وأسلوبه المعماري، فقد حاول فيه المهندس المصري تقليد الخيمة الملكية التي كانت تنصب في الحروب، فهو يبدو كسرادق ضخم من الحجر، يتوسطه صفان من أساطين عالية، في كل صف عشرة أساطين، من الطراز الذي اصطلاح على تسميته بأسطون الخيمة، وقد يبدو تاج هذا الأسطون مقلوبا، فهو يشبه ناقوس فتحة من أسفل ومدور في أعلاه، حيث تستقر عليه ركيزة من فوقها عتب ولعل السبب في هذا أن أعمدة الخيمة الخشبية يجب أن تدق من أعلا وليس مثل الأساطين النباتية التي تنمو (تنبت) من أسفل إلى أعلا. وقد أقيم في جوانب هذا البهو الأربعة صف من الأعمدة عددها ٣٢ عمود وهي أقل ارتفاعا من الأساطين التي في الوسط وبذلك يستوى السقف على مسطحين بينهما فتحات تسمح بدخول الضوء ويلاحظ أن قواعد الأساطين قد قطعت عن عمد، ربما لكي لا تعرقل سير الموكب، وقد عثر في الحجرة الصغيرة الموجودة في الزاوية الجنوبية الغربية على قائمة الكرنك وقد نقلها بريس دافن الذين اهتموا - أغلب الظن - بمعبد الكرنك وقد أقامها تحتمس الثالث هناك ولهذا تعرف بقائمة الكرنك وقد نقلها بريس دافن عام ١٨٤٤ إلى متحف اللوفر حيث تعرض الآن.

ويعتقد المهندسين الأثري هيني أن بهو احتفالات تحتمس الثالث يمثل من الناحية الهندسية المرحلة الأولى للبازيلكا التي شاعت في معابد الرعامسة ثم وجدت سبيلها بعد ذلك إلى خارج مصر.

المباني الجنوبية لمعبد آمون - رع بالكرنك :

نعود الآن إلى الفناء الأوسط بين الصرحين الثالث والرابع، ومنه نتجه جنوبا لزيارة الجزء الجنوبي من معبد آمون - رع. فنجد أمامنا فناء مخربا له شهرته، وهو الفناء الذي يسبق الصرح السابع وقد أقامه تحتمس الثالث، فقد عثر فيه ليجرا في الفترة ما بين ١٩٠٢ و ١٩٠٩ على مجموعة ضخمة من التماثيل المختلفة (٧٩٩ من الحجرو ١٧٠٠٠ من البرنز، أغلبهم في متحف القاهرة الآن) ولا شك أن هذه التماثيل كانت مقامة يوما ما داخل المعبد وذلك قبل لجوء الكهنة إلى إخفائها - حفاظا عليها - أغلب الظن قبل الغزو الآشوري ولهذا يطلق على هذا الفناء اسم "فناء الخبيثة". على الجدار الغربي لهذا الفناء نجد مناظر تمثل رمسيس الثاني في علاقاته المختلفة مع الآلهة والأكهات وعلى نفس الجدار ولكن من الخارج نرى (من الشمال إلى الجنوب) منظر يمثل الملك رمسيس الثاني في عربته الحربية أمام قلعة ثم الملك على قدميه يهاجم القلعة والعربات الحربية في الانتظار، بعد ذلك نجد نص معاهدة السلام التي عقدها رمسيس الثاني من الحيثيين في العام الحادي والعشرين من حكمه.

ومين وخنوم وبتاح. ويعد هذا المعبد من أضخم وأجمل معابد النوبة بعد أبو سمبل ومن أكملها، من حيث العناصر المعمارية للمعبد المصري. وفي المعبد نقوش كثيرة ترجع إلى العصر المسيحي عندما حول المعبد إلى كنيسة.

كهف أرتميس :

أمام قرية أبو قرقاص التي تقع على البر الغربي قبلى المنيا ببضعة أميال توجد المقابر الصخرية المشهورة فى بنى حسن والمعبد الصخرى للإلهة الممثلة برأس قطرة المعروفة باسم "باخت" التي شبيهها اليونان، باللهتهم ارتيمس وسما معبدها لنفس السبب كهف ارتيمس وهو يعرف الآن باسم أسطبل عنتر.

والمعروف أن الإلهة باخت المكرس لها الكهف كانت مظهراً آخر من مظاهر الإلهة القطرة باستت وكانت أيضاً قرية الصلة من سحمت ذات رأس النوبة التي كانت تمثل الحرارة المدمرة للشمس، على أن باخت كانت تمثل التأثير الأكثر هدوءاً لحرارة الشمس، ففي النص الطويل للملكة حتشبسوت وهو المنقوش بأعلى واجهة الكهف تصفها لنا حتشبسوت بأنها "باخت العظيمة التي تخترق الوديان القائمة فى وسط الأرض الشرقية ذات الطرق التي اجتاحتها العواصف". ويقول جارسنتاج إن الكهف كان فى الأصل محجراً وإن الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث هما اللذان حولاً هذا المحجر للقرص الدينى، وهنا قدام سبتي الأول أيضاً ببعض الأعمال، ويبدو أن البناء لم يكتمل أبداً، فقد كان به فى الأصل رواق يستند سقفه على صفيين من الأعمدة بكل منهما أربعة أعمدة، أما الحجرة الداخلية فكانت مساحتها حوالى ٢١ قدماً مربعاً، وفي الجانط الخلفى للفرقة الداخلية كوة من المحتمل أنها كانت معدة لوضع تمثال لباخت.

ولم يبق حالياً من الأعمدة الثمانية التي كانت موجودة بالرواق - سوى ثلاثة، وهي تحمل أسماء تحتمس الثالث وسبتي الأول وقد وضعت الأسماء الأخيرة فى الأماكن الخالية التي أزال منها تحتمس الثالث أسماء الملكة حتشبسوت، أما النقوش فى الداخل فقد قام بحفرها سبتي الأول وحده وهي تمثل الملك متعبداً لأمون وباخت، وفي الدهليز نص طويل لسبتي الأول. على أن أهمية كهف أرتميس يرجع إلى نقش حتشبسوت الذى نقش على واجهة الكهف، وفيه تشير الملكة العظيمة إلى التخريب الذى قام به الهكسوس، ولهذا أهمية تاريخية كبرى باعتبار أنه أقرب تسجيل معاصر حصلنا عليه ونصه كالآتى: لقد رمت ما أصبح حطاماً وأقمت ما لم يكن قد اكتمل منذ أن كان الأسىويون فى قلب أفاريس فى أرض الشمال، ومنذ كان البرابرة فى صميمها يخربون ما أقيم، بينما كانوا يحكمون متجاهلين إله الشمس".

أقام تحتمس الثالث الصرح السابع وهو مخرب، وقد سجل على وجهي الصرح الشمالى والجنوبى المناظر التقليدية لنقع الأعداء فى الملك مرة وهو يقع الأسىويين ومرة وهو يقع النوبيين أمام الآلهة آمون. وقد أطلق تحتمس الثالث على مدخل هذا الصرح المصنوع من الجرانيت اسم "الباب (مدخل) (المسمى) تحتمس الثالث وأمون رع، عظيمى التجلى".

وقد أقام تحتمس الثالث أيضاً أربعة تماثيل مختلفة له أمام الواجهة الشمالية للصرح، اثنان على كل جانب، كما يوجد أيضاً ثلاثة تماثيل من عصور مختلفة يصعب معرفة أصحابها.

نمر الآن من مدخل الصرح السابع لنصل إلى الفناء الذى أمامه لمشاهدة الواجهة الجنوبية للصرح. فنجد أمامه تماثيل الغربى لرمسيس الثالث والشرقى لتحتمس الثالث.

نجد فى هذا الفناء الذى يسبق الصرح الثامن ويتقدم الصرح السابع - على اليسار بقايا بناء صغير كان مخصصاً لاستراحة المركب المقدس ويرجع إلى عهد تحتمس الثالث.

نتجه شرقاً الآن حيث نجد البحيرة المقدسة التي كانت تستخدم فى التطهير والتنظيف ويحتفل فى الاحتفالات أيضاً. ونجد بجوار البحيرة جدران ضخمة من الجرانيت يرجع إلى عهد أمنحوتب الثالث يمثل الآلهة "خير" وهو يرتكز على قاعدة ضخمة نقش عليها منظر يمثل أمنحوتب الثالث راكعاً ومقدماً قربان النيبذ للإله أتوم إله هليوبوليس ليمنحه الخلود ويحتفل أن هذا الجعل كان مقاما فى معبد تخليد نكره فى البر الغربى لطيبة ثم نقل إلى مكانه الحالى بعد أن تهدم المعبد.

نصل الآن إلى المرح الثامن وهو فى رأى بارجييه - طبقاً لما عليه من مناظر ونقوش يرجع إلى فترة الاشتراك فى الحكم بين تحتمس الثالث وحتشبسوت وقد رسمه سبتي الأول بعد ذلك.

مناظر الواجهة الشمالية لهذا الصرح هي مناظر دينية للملكة حتشبسوت وعدد من الملوك الذين ساهموا فى بناء وترميم واغتصاب هذا الصرح أمثال تحتمس الأول والثانى وسبتي الأول ورمسيس الثالث وهي مناظر تظهر علاقات التعبد المختلفة مع الآلهة والآلهات.

كلايشة :

كان معبد كلايشة، قبل نقل أحجاره وإعادة بنائه، يقع بالقرب من السد العالى على بعد ٥٦ كم جنوبى خزان أسوان، وهو معبد المدينة القديمة، التي كانت تسمى "بسلكنس" ويرجع تاريخ المعبد الحالى إلى العصر الرومانى، وتشير نقوشه إلى أن بناءه تم تحت حكم الأباطرة أو غسطس وكاليجولا وتراجان. وكان هذا المعبد مقاما على أنقاض معبد من عصر أمنحوتب الثانى ثم آخر من العصر البطلمى، استعملت بعض أحجاره فى بناء المعبد الرومانى. وكان مكرساً لعبادة الآلهة النوبى "مندوليس"، إلا أنه كانت به عبادات خاصة بآمون رع

الكهنة :

نشأة الكهانة وشروطها :

من المعروف أن العبادات في مصر كانت تقام في أي معبد باسم الملك الذي كان مسئولاً عن إقامة العبادات فضلاً عن دورة السياسى والإدارى والتشريعى، وهكذا كانت واجبات الملك الدينية كثيرة، فهو الذى يبنى المعابد ويقدم لها الهدايا وهو الذى يمنح القرايين، وهو الذى تمثله جميع صور المعبد، وهو الذى كانت تقام له الصلوات في المعبد، في حين لا يرد شئ عن شعبه النقى، وفي الواقع فإن علاقة الملك بالآلهة إنما تختلف تماماً عن علاقة الآلهة بأى فرد من الرعية، فهو بوصفه ملكاً على مصر إنما كان ابناً وخليفة للآلهة، يقدم لها القرابين كاسلافه، كما كان يقدم أى فرد عادى قرايينه لأرواح أجداده، ومن ثم فهو الكاهن الأول لكل إله في البلاد وبالتالي فقد كان عليه أن يقوم بالطقوس الواجبة نحو الآلهة، ويدهى أن هذا إنما كان أمراً محالاً، زماناً ومكاناً، ومن ثم فقد كان الملك ينيب عنه أولاده أو كبار موظفيه في الأقاليم، على أن يقوم هو بإداة واجبه الدينى نحو إله العاصمة وربما الإله المحلى في المكان الذى يقيم فيه، وقد جاء في أحد فصول الضعائر "أن الآلهة قد أعدت لى السبيل، وأن الملك هو الذى يرسلنى لاجتلاء طلعته الإله"، فالملك إذن هو الذى يعين الكهنة الذين كانوا يختارون عادة من أسمنى لرجات المجتمع، بل من الدم الملكى أحياناً، وهكذا كانت مكانة الكهنة إنما تقوم على أساس أنهم منسوبون عن السلطة الملكية المؤهلة، وكانوا يؤدون الطقوس الدينية اليومية في كل البلاد باسم الملك الفرعون، هذا ولم يكن الكهنة المصريون طائفة منعزلة تعيش على هامش المجتمع ولا تنشأ إلا لاستماله الجماهير، ودفعها نحو حياة خيفة أرفع مستوى وأقوى نشاطاً من حياتها العادية، وأنما كانوا يقومون بدور نواب الملك صاحب الحق في القيام بالخدمة الدينية، وكان قوامها العمل على رعاية الحق الإلهى على الأرض ممثلاً في صورة متكاملة داخل قدسه في المعبد حيث طابت له الإقامة، كما كانوا يشاركون في البناء الدينى للملك الفرعون الذى كان يقتضى المحافظة على العالم كما خلقتة الآلهة، الأمر الذى يتطلب النهوض به متخصصون فنيون، وفيما عدا ذلك، فهم مواطنون عاديون لا يختلفون عن غيرهم في شئ، ولا يتميزون بأنهم من أصل إلهى، وليس عليهم هدى الجواهر أو إقناعها، وقد يكونوا هم أنفسهم مفكرين أحراراً أو قد يسبيين، فذلك نتيجة استعدادهم الشخصى، ولا صلة له بنشاطهم المهنى نفسه.

ولئن لم تكن الكهانة تتطلب التزاماً خلقياً معيناً أو تدريباً فنياً، فإنه يتطلب من الكاهن أن تتوفر فيه على الأقل شرائط معينة لنظاهرة الجسدية، ولم تكن الدار المقدسة أو المعبد المصرى يشبه ما نعيشه الآن بمكان العبادة، فهو ليس مكاناً يذهب إليه المتعبد ليصلى للآله، ولا هو بالدار الذى تحتشد فيه الجماهير لممارسة الطقوس الروحية وتترقب أن يتجلى

عليها الإله أبان الاحتفال، كما أنه ليس مكاناً تقام فيه الشعائر المقدسة التى يؤم فيها أمام متخصص جمهرة من الناس، ذلك لأن المعبد المصرى لا يستقبل الجماهير، فمن الهيكل تقوم أبواب متعاقبة تحمى المكان المقدس، وكلما توغلنا إلى الداخل زاد الإظلام حتى يصل المرء إلى قلب المبنى، وعندئذ وفي رهبة متزايدة يدخل الزائر مدخل الهيكل المحكم الإغلاق، حيث يستقر هناك التمثال المقدس الذى يتجسده المعبد، ويبدو أن تمثال الإله صغير الحجم، ففى قدس الأقداس كانت تقوم مقصورة فيها قارب فخم الزخوف يوضع فيه تمثال الإله، الذى لم يكن فى أغلب الظن يزيد ارتفاعه عن نصف متر، وربما كان شبيهاً بتمثال الآلهة البرونزية الصغيرة، التى وصل إلينا منها عدد كبير من مخلفات العصر المتأخر، وقد كان القوم يحجبون هذا التمثال الشديد القداسة عن أعين الناس، حتى أنهم لم يجروا، ولو مرة واحدة، على تصويره في رسوم المعابد، وحتى صور قدس الأقداس لا يظهر فيها إلا القارب المقدس، تزيينه من الأمام والخلف رأس حيوان الإله المقدس، أما بحارته فتمثال لمولود وآلهة، وتقوم في وسطه مقصورة صغيرة على شكل المعبد، تستدل عليها أستار تغطيها وتحجبها عن الأنظار مبالغة في حمايتها، وكانت الطقوس تقتضى أن الكاهن بمجرد أن يرى الإله عليه أن يقبل الأرض وينطوح على بطنه، ثم ينطرح مرة أخرى على بطنه، ويقبل الأرض بوجهه ويتجه إلى أسفل ويطلق البخور ثم يحسب الإله بأشودة قصيرة، هذا وقد كان على الكاهن أن يقوم بتزويد التمثال المقدس بالطعام والشراب يومياً، فضلاً عن حمايته من الأرواح الشريرة التى يحتمل أن تفاجأه بالأذى.

هذا وقد أشتراط القوم أن تتوافر قيمن يسمح لهم بدخول المعبد والإقامة في رحاب الصنم الرهيب شروطاً أولية من الطهارة البدنية، ومن هنا كان الاصطلاح الذى يطلق على أكثر طوائف الكهنة انتشاراً "الكهنة المنظفون"، وطبقاً لرواية هيرودوت الملحقة بالمعابد، فقد كان الكهنة قبل بدء خدمتهم ينزلون إلى الماء فيريقونه على أنفسهم بغزارة، فإذا لم تكن هناك بركة حل محلها حوض من الحجر، وهناك ضرب آخر من الطهارة المادية إذ كان على الكاهن أن يغسل فمه بقليل من مذاب النطرون قبل أن يطرق المكان المقدس، كما كان عليه كذلك أن يزيل الشعر من جسده، ويذهب هيرودوت إلى أن الكهنة كانوا يخلقون أجسامهم بأكملها حتى لا يتولد بها القمل أو غيره من الحشرات أثناء قيامهم بخدمة الآلهة، كما كانوا يمارسون الختان حياً في النظافة لأنهم كانوا يفضلون النظافة على حسن المنظر.

امتيازات الكهنة :

يذهب هيرودوت إلى أن الكهان إنما كانوا "يتمتعون" بامتيازات ليست بالقليلة، فهم لا يستهلكون ولا ينفقون شيئاً من ثرواتهم الخاصة، بل يصنع لهم خبز مقدس، ويصيب كل واحد منهم يومياً كمية كبيرة من لحم البقر والأوز، وتقدم

لا تحتل تأويلا في ذلك، فالداخل إلى المعبد يجب أن يظهر من كل اتصال جنسى بالمرأة، بل يجب أن يمتنع عن الاتصال الجنسي قبل دخوله المعبد.

وهذا ولم يكن الكهنة يرتدون غير ثياب من الكتان، وكانوا يحرمون على أنفسهم بعض الأقمشة كالصوف الذى كانوا يأخذونه من كائنات حيه تصيب لابسها بالفدرة، وعلى أى حال، فلقد كان أجود اللباس عند القوم أنما يصنع من الكتان، فهو لشدة بياضه سريع التأثير، لا يكاد أثر الوسخ يبدو فيه حتى يبادر حاملة إلى تنظيفه، كما كان زى الكهنوت لا يتغير، ومن ثم فقد كان الكهان على مر العصور يزيهم الثابت هذا، والذي ارتدوه منذ العصور الأولى للحضارة المصرية، ولم يكن يميز هذا الزى إلا بعض التفاصيل التى تحدد وظيفة كل كاهن، كالوشاح الذى يتشح به الكاهن المرتل، فاما الكهنة المتخصصون، وكذا كبار الكهنة، فقد كان من حقهم أن يخالفوا ذلك، فالكاهن "بسم" كان يرتدى جلد فهد، على حين كان كهنة عين شمس يحمل رداء من جلد فهد مزخرف بحليات على هيئة النجم، كما كان كبير كهنة منف يحمل قلادة ذات شكل خاص، ويزين رأسه بذواية مضمفورة تنحدر على السالفة، وعلى أى حال، فبالا استثنائنا كبار الكهنة، فقد كان بقية الكهان يتميزون عن جماهير الشعب بقدم زيههم ووقاره، مما كان يضيف إلى هيبتهم ومكانتهم شيئا من الشهرة فى مجتمع كل ما فيه جيد وجويد.

الانحراف فى سلك الكهانة :

لم يكن الانحراف فى سلك الكهانة يتطلب ثقافة دينية معينة، وأن كان على الكاهن أن يقضى فترة فى التدريب على طقوس العبادة الصارمة، ومن ثم فقد كانت ممارسة العمل والمران كفيولين بالوصول بالرجل العادى إلى المستوى المطلوب، ومع ذلك فإنه ليبدو مستحيلا أن تصل إلى قاعدة لكل الكهنوت المصرى فى كل العصور فيما يتصل بالشوائط التى يفترض توفرها للدخول فى نطاق الكهان، وأن كان هناك سبلا ثلاثة اتفق القوم عليها، وهى حقوق الوراثة والترشيح وشراء الوظائف، فاما حقوق الوراثة فيذهب هيروdot إلى أن الكاهن أنما كان يورث وظيفته لولده من بعده وبخاصة فى المعابد الإقليمية الكبرى، ومع ذلك فلم تكن هذه قاعدة عامة، وأن أصبحت تقليدا متبعا، وقد عثر على وصايا ترجع إلى أيام الدولة القديمة، يطلب فيها الكاهن أن تؤول وظيفته إلى وريث يحده بنفسه، وفى الدولة الحديثة كان الرجل يزعم أحقية فى وظيفة كهانة معبد بقوله أنه كان ابنا لكاهن هذا المعبد، وهناك من العصر المتأخر لوحات تعرض لنا سلسلة من أنساب أصحابها، يذكر بعضهم أن أسلافه حتى الجيل السابع عشر كانوا من كهنة معبود بعينه، ومع ذلك كله، ورغم أن الوظيفة كانت تنتقل بالوراثة من الأب إلى الابن، ومع ثبوت شرعية هذا الإرث، فقد كان فضل الملك فى هذا الأمر يجب أن يكون واضحا، ذلك لأنه بهذا الفضل يستطيع الابن أن

لهم خمر مصنوعة من العنب، وأكل السمك غير مباح لهم، ولا يئذ المصريون القول فى بلادهم أبدا، ولا يذوقون ما قد ينبت منه فجا ومطبوخا، أما الكهنة فلا يطبقون حتى رؤيته، غير أن الرحالة الذين أتوا بعده لم يشاركوه هذا الرأى، فهم يذكرون أن الكهنة كان عليهم أن يحرموا على أنفسهم كل شئ تقريبا، ومن تلك المحرمات بعض أجزاء الذبائح، فضلا عن لحوم البقر والخنزير والماعز والحمام والبجع والأسماك، وبخاصة البحرية منها، إلى جانب الخضر والفول والثوم، أما التنبؤ فكانوا لا يتناولون منه إلا قدرًا ضئيلا أولا يتناولون منه شيئا، كما أن الملح الذى كان من منتجات الإله تيفون لم يكن من المرغوب أن يظهر على موائدهم.

وبدهى أن فى ذلك مبالغة غير مقبولة، وربما كانت الحيوانات والخضروات التى أشرنا إليها محرمة فى بعض الأقاليم، ولم تكن كذلك فى أقاليم أخرى، كما أن تحريم أنواع بعينها من الأطعمة فى أقاليم إنما كان خاصا بعقيدة الأقليم نفسه، أما القول فأغلب الظن أن يكون فى رواية هيروdot شئ من المبالغة، وقد يكون الصواب فيما رواه ديودور الصقلى من أن أكل الفول قد كان محرما على بعض المصريين، وعلى أى حال، فلقد وجدت حبوب للفول فى قبور بعض المصريين، مما يشير إلى أن زراعته لم تكن محرمة، كما يزعم هيروdot، وربما كان تحريم أكله مقصورا على الكهان وأما السمك فقد اختلفت الآراء حول تقديسه فى مصر الفرعونية، وأن كان مما لا شك فيه أن السمك النبلى كان وما يزال من عناصر الغذاء طريا ومجفقا ومملوحا وقد أشسار إلى ذلك هيروdot نفسه، وبخاصة فى أقاليم الدلتا والفيوم حيث كان كذلك مصدرا من مصادر دخل الخزنة الملكية، هذا وتشير الوثائق التاريخية الخاصة بالنسبة العمال من الغذاء إلى مقدار ما كان يصرف لكل منهم من السمك، ومع ذلك فقد اعتبر القوم أن صيد السمك من الحرف الوضيعة، إلا أن تكون رياضه يمارسها الهواة من المفكرين وأهل اليسار، كما أن القوم قد قدسوا السمك، وبخاصة على أيام الرعامسة، فى كثير من المدن كاسنا وابيدوس والبهنسا.

وأيا ما كان الأمر، فإن حياة الكهنوت أنما كانت تحرم الاتصال الجنسي أيام الاعتكاف فى المعبد، كما كان عليهم الاكتفاء بزوجة واحدة، بينما كان لغيرهم أن يتزوج من أكثر من واحدة، ومع ذلك فلم يكن هذا القيد عاما، وأن كان عليهم جميعا أن يتظاهروا عندما يعبرون السور المقدس، وطبقا لرواية هيروdot فقد كان المصريون أول من راعى السنة التى تحرم مجامعة النساء فى المعابد كما تحرم دخولها بعد الجماع دون اغتسال، وسائر الشعوب، فيما عدا المصريين واليونان، بجامعون النساء فى المعابد ويدخلونها بعد الجماع دون اغتسال، إذ يعتقدون أن شأن الإنسان فى ذلك شأن سائر الحيوان، وأضافوا أنهم يرون جميع الحيوانات والطيور على كافة أشكالها تتعاضد فى معابد الآلهة وحرمتها، فإذا كان ذلك العمل لا يرضى الإله فلماذا إذن تفضله الحيوانات؟، وعلى أى حال، فالتصوص المصرية

ذلك، فقد كانت هناك قواعد تلتزم ولا يمكن تجاوزها.

طبقات الكهنة :

كان على رأس الكهنوت في كل معبد مصري ما يسمى بالكاهن الأول أو الكاهن الأكبر، وكان له شخصية بارزة في المجتمع، وأن ارتبطت سلطته إلى حد كبير بالإله الذي يقوم على خدمته، وكان له أحيانا لقب خاص يشير إلى وظيفته الفعلية في خدمة الإله الذي كان ينتمي إليه، وهو لقب لا شك في أنه يرجع إلى أصل بالغ القدم، فضلا عن أنه إنما يشير إلى عبادة الإله نفسه ومن هنا فقد كان الكاهن الأكبر لإله الشمس في عين شمس يسمى "أعظم الرايين"، وقد كان من قبل يسمى "من يستطيع رؤية العظيم (الإله)" وهو اللقب الذي حور بعد أن أعادت تفسيره الأجيال التالية إلى "أعظم الرايين يستحلون طلعة الإله رع"، كما كانت تطلق عليه ألقاب إضافية أخرى، مثل "الذي يرى سر السماء" و "رئيس أسرار السماء"، وكان كبيرا للفلكيين، وكان كبير كهنة بتاح في منف يحمل لقب "رئيس الصناعات" أو "الزعيم الأول للفنانين" كما لو كان المعبد مصنعا للأله، وربما لأن الأله بتاح إنما كان حامى الصناعات جميعا، وأن الفنانون إنما كانت تحت حماية الإله بتاح، وربما كان كبير كهنة بتاح يشغل في الواقع وظيفة "الرئيس الأعلى للفنانين" في مدلولها المعنوي، فقد كان في الدولة القيمة يعتبر رئيسا فعليا لكل أعمال النحاتين والأعمال الأخرى المماثلة، ويظهر أنه في الأصل كانت هناك شخصيتان توزع عليهما أعمال هذه الوظيفة التي كان نصفها دينيا، ونصفها الآخر دنيويا، وفي أخريات أيام الدولة القديمة نقل أحد الملوك كل شئ إلهي وكل من قام به الكاهنان إلى رجل يدعى "تيتي - سابو" كانت له فية ثقة كبيرة، هذا وقد كان الكاهن الأكبر للإله تحوت يسمى "عظيم الخمسة لببت تحوت" وكان كاهن آمون الأول يحمل لقب "الكاهن الأول للإله" أو بعبارة أصح "الخدام الأول للإله". كما كان يحمل نفس هذا اللقب أي "الكاهن الأول" لكل من الآلهة "مين" و "اتحور" و "حتحور".

وكان من الممكن أن يصل الكاهن الأول في وظيفته عن طريق الترقى في مختلف الوظائف الكهنوتية، وأن كان من المعتاد في الكهانات الكبرى أن يتم ذلك وفقا للظروف السياسية أو الرضى الملكى، كما كان من الممكن أن يختار كبير الكهنة من خدم بيت آمون أو من بين رجال البلاط أو كبار قواد الجيش، كما كان من حق الملك أن يختار كبير الكهنة من غير هؤلاء وأولئك، كما في حالة "تب أو تنسف" وفي هذه الحالة كان التعيين يؤيد بنبوءة إلهية، ثم يتلقى الكاهن الأكبر الجديد من الملك هدية عبارة عن حلقتين من الذهب، وعصا رمزية، وكان رؤساء المعابد الكبرى في مصر يختارون عادة من أرقى الطبقات، فقد كانوا في الدولة القديمة من أبناء الملك عادة، وأما في المقاطعات التي كانت تحت نفوذ أمراءها المحليين، فقد كان هؤلاء الأمراء في نفس الوقت هم رؤساء خدم الآلهة والكهنة الكبار، وكان الكاهن الأول يمثل الملك في المعبد الذي كان موكلًا به، وكان هو الذي يقوم في غياب الملك -الذي كان وحده موكلًا

بحل محل أبيه، وهكذا عندما أراد الملك بسماتيك الأول أن يكافئ "پتيزيس" بسبب خدماته الجليلة منحه لقب كاهن في كل المعابد التي كان يشغل فيها أبوه هذه الوظيفة، مسح أن بيتيزيس لم يكون حتى ذلك الوقت قد مارس الكهانة.

وأما الترشيح فكان يتم حين تعثر الوراثية أو تنقضى، وحين يكون هناك مكان شاغر، وهنا يعقد كهان المعبد اجتماعا يتفقون فيه على اختيار من أسعده الحظ بالانضمام إلى طوائفهم المقدسة، وربما كانت هذه الطريقة أمثل الطرق المتبعة لتزويد الوظائف الشاغرة بمن يشغلها، ومن المرجح أن كل كاهن جديد، ولو كان من أسر العاملين في المعبد، أن يوافق المجلس الكهنوتي على تعيينه، وفي النصوص المتأخرة ما يشير إلى شراء الوظائف الدينية ربما بسبب كثرة الموارد التي كانت تفيض على الكهان.

وأما عن التعيين، فمن المعروف أن الملك هو الذى يعين سائر الكهان، غير أن عمل الملك في واقع الأمر، إنما كان مقصورا على تعيين كبار رجال الدين وكبار الكهنة في العبادات الكبرى، وأما تعيين الكهان من ذوي المناصب الدنيا، فقد كان يترك للوزير في غالب الأمر، هذا فضلا عن أن من سلطة الملك ترقية من يعجب بنشاطه وكفاءته من الكهان كما حدث بالنسبة إلى الكاهن "اسب وى" من أيام تحوتمس الثالث، الذى رقى إلى رتبة رئيس كهنة أوزيريس، ثم أصبح بعد بضع سنوات، بسبب حظوة عند فرعون، المتحدث الشخصى باسم الملك في معبد أحمس الأول في أبيدوس، والظاهر أن تدخل الملك هنا إنما كان الغرض منه أحسان الجزاء لكاهن مسن، شاب في خدمة مولاة الفرعون، هذا فضلا عن أن "توت عنخ آمون" عندما أراد أن يعيد تنظيم الكهانة بعد ثورة إخناتون الدينية، فقد اختار أعضائها الجدد من بين طبقة النبلاء التي لم تنزل فيما يرى النخبة الممتازة في البلاد، وهكذا "جمع كهنة من أبناء أعيان مدينتهم، وكل منهم ابن رجل مبرز معروف الاسم".

هذا فضلا أنه كان من حق الملك أن ينقل أى كاهن من معبد إلى آخر، ومن ذلك ما حدث على أيام رمسيس الثاني عندما عين كبير كهنة آمون في طيبة من بين رجال معبد أبيدوس، على غير رضى من كهان آمون في الكرنك، وقد كان هذا التعيين مما رواه بلخز الكاهن المعين "تب أو تنف" في مقبرته بطيبة، وقد جاء في قرار التعيين "هنا أنت من الآن كبير كهان آمون، وسائر كنوزه وخزائن غلاله تحصى يمينك، أنت رئيس معبده وكل خدمه تحت سلطانك، فأما معبد حتحور في دندره، فسينقل إلى سلطان ابنك، فضلا عن وظائف آبائك، والمركز الذى كنت تشغله أنت"، وأخيرا فإن هذا التعيين إنما يدل على أن الفرعون هو صاحب الكلمة الأخيرة في تعيين الكاهن الأكبر لأمون، وقد برره الفرعون بمهارة حين اعتبر اختياره هذا من لدن الآلهة، ومع ذلك فإن الملك لم يكن يتدخل في تعيين كبار الكهنة إلا عندما يريد أن يكافئ أحد الكهنة، وربما أحد موظفيه، وألا عندما يود، مدفوعا بأغراض سياسية داخلية، أن يغير موازين القوى، وخاصة بالنسبة إلى كهان آمون الأقوياء، فيما عدا

بإقامه الاحتفالات والشعائر اليومية والمواكب الإلهية العظيمة - بالشعائر الدينية، وكان الكاهن الأكبر له وظللف إدارية، بجانب رياسته الدينية، فكان يشرف على الأمور الدنيوية الخاصة بالآله وكانت غالباً كثيرة جداً مما أدى إلى تدخله في الأمور السياسية، كما يبدو واضحاً في كبير كهان أمون في الكرنك، وعلى أى حال، فلم تكن هناك مميزات ظاهرة يمتاز بها الكاهن الأكبر عن الكهنة الآخرين، فقد كان رأسه حليفاً، ويرتدى جلد الفهد عندما كان يقوم بإداء الشعائر الدينية، وكانت ملابسه كملايس عظام القوم في عصره، ففي الدولة الحديثة كان يرتدى أحياناً قميصاً فضفاضاً يصل إلى ما تحت ركبتيه، وأحياناً كان يلبس قميصاً فخم المظهر بمترة مكشكشة وكمين مفتوحين، وأحياناً كان يحمل شارة خاصة بوظيفته وخاصة كبيرة كهان بتاح في منف.

وكان هناك من كهنة أمون الكاهن الثاني، وكان صاحب مركز مرموق في الدولة، ويحل محل الكاهن الأول السدى كانت مهامه الدينية والسياسية تضطره في أحيان كثيرة إلى الغياب عن معبد الكرنك، ولكنه كان كثيراً ما يختص بشئون عمال الحقول وإدارة الشئون الخارجية للآله، مما استدعى أن يكون تحت أمرته إدارة كاملة وإعداد كبيرة من الموظفين والكتاب والخدم لإدارة دولة أمون، التي كانت أشبه بدولة داخل الدولة، كما كان يعاون هذا الكاهن الثاني كاهن ثالث في أحياء الطقوس وتصريف الأمور في إقطاع الآله الكبير، فضلاً عن كاهن رابع، كما كان يعاون الكاهنين الثالث والرابع خدم الآله، والذين كانوا يقسمون إلى أربع جماعات تتناوب الخدمة، وقد ساهم الأتريق في غير دقة بالنبيين لأنهم كانوا يترجمون ما ينطق به وحى الآله.

وفي الواقع لم يكن الآله المصري قوة معنوية تعبد في أى مكان، وإنما كان مولى قويا شديد اليأس، يحل جسدياً في قدس الأقداس، ومن ثم فقد كانت رعايته مادية، إذ يتطلب الغذاء والكساء والزينة، ومن هنا كان العاملون في خدمته من رجال الكهنوت أشبه بمن يحيطون بعظيم في قصره، ويسمون مثلهم خدماً، وفي كثير من الأحيان نجد المعابد المتوسطة في يد عدد محدود من خدام المعبد، ولكن حين يكون المعبد من الأهمية بمكان، ويتضخم عدد العاملين في خدمته، تتعدد طبقاتهم، كما في هيئة كهنة أمون، حيث تدرجت طبقات خدم المعبد أكثر من غيرهم في المعابد الأخرى، واحتوت على أربع طبقات من العاملين ذوي السلطان. فضلاً عن الخدم الذين لم تنظمهم سجل الدرجات العليا.

وهناك الكهنة المرتلون (خريوحب) وهم الذين يفسرون الكتب المقدسة ويتلون الصيغ الدينية أثناء الحفلات الدينية، كما كان يسند إليهم منح الاسم للطفل الملكي. وكان لهم رئيس يسمى "حرى-تب"، ويلي ذلك طبقة أدنى من الكهنة يدعون "الكهنة المطهرون" (وعيو)، وربما كان اسمهم مأخوذاً من الكلمة التي تعنى طاهر أو نقى، وكانوا يتولون أعمال المساعدة من ذبح العشاير والأعمال اليدوية مثل تنظيف المعبد، فضلاً عن تزيين تماثال الآله. وقد اعتبروا فيما بعد في أسفل السلم الكهنوتي، أو بعارة أخرى أصبح اسمهم يعنى "كاهن" فحسب، كما كان هناك إلى جانب الطبقة الدنيا من رجال

الكهنوت مساعدون تزدحم بهم رحبات المعابد المصرية.

وهناك جماعة الدارسين والمتقنين في "بيت الحياة"، وكانوا يقومون بالعمل في غرف قرب المعبد، ويعنون بالكتب الدينية اللازمة للعبادة وغيرها من ألوان المعرفة، ويذهب بعض الباحثين إلى أن هذه المدارس التي سميت "بيت الحياة" أو "بيوت الحياة" إنما كانت موجودة بصفة مؤكدة في منف وأبيدوس والعمارنة وأخميم وقفت وطيبة وعين شمس وساو واسنا وادفو وغيرها، ذلك لأنه من المفروض أن يكون لكل معبد ذى مكانة ملحوظة "بيت حياة" خاص به، ولقد كانت بيوت الحياة في الواقع مؤسسات متخصصة تشبه الأكاديميات الحالية، و "موسيون" الاسكندرية في عهد البطلمية، حيث كان يلتقى العلماء والفلاسفة والأطباء وطلبة العلم في بيوت الحياة هذه ليتبادلوا الآراء فيها، على أساس أنها معاهد علمية تلحق بالمعابد، ويشغل المتخرج فيها مركزاً مرموقاً، فهو "كتاب دار الحياة"، ما من أمر يسأل عنه إلا ويجد له جواباً مناسباً، ومن ثم فإن المتخرجين فيها لم يكونوا كهنة بالمعنى المعروف، فهم الصق بالعلم منهم بالدين، والقباهم تشير إلى تمسكهم بالألقاب الخاصة بالكتاب أكثر من التصاقهم بالقبلة الكهنة، على أن هناك من يذهب إلى أن بيوت الحياة لا تعدو أن تكون بناء مزدوجاً من مدرسة وداراً للنسخ حيث كانت النصوص القديمة تجمع ونسخ وتدرس، حيث كانت تعد المؤلفات اللازمة لأداء الطقوس الدينية وتناقش المسائل الفلسفية والدينية، وحيث كان إلى جانب الكتب الفنانين والرسامين الذين ينقشون جدران المعابد والمقابر بالنصوص والمناظر، ويدهى أن أبرز ألوان النشاط في بيت الحياة هو إعداد الكتب الدينية اللازمة للعبادة، وذلك بأعادة كتابة المخطوطات القديمة وتصحيح ما فيها من أخطاء، وسد ما فيها من فراغ بسبب ما لحق القرطيس من تلف، هذا وقد أطلق اليونان على موظفي بيت الحياة إسم "هيريوجراماتس"، وقد كان بعضهم من الكتبة الممتازين وكان الباقون من ذوي الثقافة الرفيعة موظفين ممثلين للحكمة في رحاب المعبد، وكان فرعون يختار أحياناً من بينهم ممثلين الدينيين حين يتطلب أيفاد بعثات رسمية في المعابد المصرية، وقد ذاع صيت هذه المجماع العلمية وانتقلت سمعة أصحابها عبر البحر، كما تشير إلى ذلك كثير من النصوص الإغريقية واللاتينية التي تحدثت عن حكمة هؤلاء الكتاب المقدسين ومعرفتهم الفنية، فقد كانوا قادرين على اشفاء المرضى ومعرفة النباتات الطبية والجغرافيا والعلامات المميزة للحيوانات المقدسة وتاريخ الملوك والقديماء والتنبؤ بالمستقبل والعمل على نزول المطر، وأما زملائهم الكهنة القراءون فهم من نساخ الكتاب المقدس.

(انظر بيت الحياة)

وهناك كذلك جماعة الكهنة حفظة الوقت، وجماعة الفلكيين الذين يحددون أيام الأعياد وأيام المأسى، وما يشير إليه اليوم من نحوس أو سعود، وهناك أيضاً جماعة المقنين والمقنين والموسيقيين والموسيقيين الذين كان لهم دور هام في الحياة الدينية في المعبد. وكان الآله يصحو في الصباح على نغماتهم وترنيلهم، وهناك بعض النصوص في دندرة والمدامود وغيرها منظومة على وثيرة إيقاعية، مع بعض المقاطع التي

تردها مجموعة من رجال التخت، كما كانت تتضمن لازمة متكررة، هذا وقد أخذ دور هؤلاء الممثلين في ازدياد بمرور الزمن، حتى رأينا "كليمان السكندري" يشير إلى أهميتهم ويضعهم في مصاف الكهنة الممتازين، وإن كان ذلك موضع شك على الأقل بالنسبة لمراكزهم الاقتصادية والاجتماعية في العصور القديمة.

وهناك الإداريون الذين كانوا يشرفون على ممتلكات المعبد ومخصصاته، وكان يرأسهم جميعا حاكم الإقليم الذي كان يلعب بالمشرف على الكهنة، وأن كان يبدو أنه كان أشرفا إسم، إذ أن الكثيرين منهم كانوا يشرفون على عدد كبير من معابد الإقليم، فقد كان لمعبد أمون في طيبة مثلا، جهازه الإداري الذي كان يعتبر بمثابة وزارة قائمة بذاتها، ولم يكن فيها للموظفين الدينيين أي شأن، فكان هناك من يديرون الأراضي كتبة الضيعة وكتبة الحسابات ورؤساء الجنود ورؤساء الرديف، كما كان هناك رئيس الخدم في بلاط المعبد، وكبير خدامه والمشرف على موظفية ورئيس الشرطة. وكان يوكل بتناج المعبد وغلاته إلى رئيس قطعان الماشية من ذوات القرون والأظلاف والريش، أما الحقوق فكانت تحت إشراف مدير الحقول والأراضي الصالحة للحرث، وكانت المحاصيل تحت إشراف "مدير الخزانة ورئيس كل شيء يقع تحت يمين الآلهة أمون"، وكان تحت كل واحد من كبار الإداريين هؤلاء، جيش من الثواب والمساعدين والكتبة وصغار الموظفين الذين يكونون الجهاز الإداري العام لبلاط الآلهة أمون، ومع ذلك فقد كان من الممكن عمليا أن يصبح أعضاء الجهاز الإداري الأدنى على اختلاف درجاتهم من رجال الدين، وفي أغلب الأحيان كانت الهيئة الإدارية لمعبد معين، بما فيها مدير المعبد ومدير قطعان الماشية ورئيس خزانة الآلهة وكتائب داره ومدير خزائن غلاته، تحت رئاسة حاكم الإقليم، كما أشرنا أنفسنا حيث كان يضطلع بجانب وظائفه الإدارية، ببعض المهام الدينية، كما كان الأمر بالنسبة إلى "حصى زفائ" أمير أسبوط في عهد سنوسرت الأول، الذي كان يعتبر نفسه عضوا في الجهاز الديني، وإن عمله في المعبد لم يكن يقل كثيرا عن أولئك الذين يؤدون الطقوس الدينية فيه.

وهناك إلى جانب الأعداد الهائلة من المساعدين من غير الكهنة من حراس المباني المقدسة والعمال والصناع والقصاوين والخبازين وزراة الزهور وغيرهم فضلا عن الفنانين والمهندسين والنقاشين والرسميين والنحاتين، كانت هناك مجموعة من الأشخاص ضخمة وغريبة في آن واحد منهم "النساك" (الخلوتية) وهم فريق من المذنبين الراغبين في البعد عن الحياة بصورة ما يمكن أن نسميه بالانعزال أو الاختلاء، وإن كان من حقهم الخروج من المعبد متى يشاءون، ومنهم "النذيريون" الذين نذروا أنفسهم لخدمة الآلهة والالتحاق للعبادة، وكانوا يحصلون من رجال الكهنوت على نوع من الحماية لقاء تنازلهم للكهنة عن بعض ممتلكاتهم، وكان في استطاعتهم أن يمارسوا إحدى الوظائف الملحقة بخدمة الآلهة، ومنهم "المستجبرون" والذين يجدون في قربهم من مذبح الآلهة راحة لأنفسهم وملأذا يهرعون إليه هربا من متاعب الحياة التي يجدونها على أيدي الشرطة ومحصلي الضرائب والتجنيد وغير ذلك من مشكلات الحياة، وهناك الأشرار الذين يكتفون بالأمن المادي الذي يكفله لهم

المعبد، لقاء قيامهم ببعض الأعمال البسيطة من أجل لقمة العيش التي يتناولونها، وهناك الذين جاءوا للتفتيت عن الأهم أو التماس وسيلة لشفتائهم عن طريق الأهلل، وهناك أهل الكشف وهوادة العذاب الذين عرفتهم معابد العصور المتأخرة، وتصورهم نصوص المنجمين بأنهم المهالهم للعناية بأجسادهم كان رهايا لكمالهم لروحي، فقد كانوا يلبسون ثيابا رثة، ويتكون شعورهم بدون تهذيب فيبدو على شكل ذيل الحصان، وكانوا أحيانا يكتلون أجسامهم الهزيلة بالسلاسل إشارة لسجنهم الاختياري، ولا شك أنهم كانوا يفرضون على أنفسهم الامتناع التام عن بعض الأشياء، ويجبرون أنفسهم على النظام، كما أن زهدهم في الحياة يجعلهم في نظر العامة من الناس الذين يستحقون أن يتجلى عليهم الآلهة، وكانوا يقومون أحيانا بشرح الأساطير الإلهية للزوار والسامعين والحجاج قائمين بذلك بوظيفة الترجمة، كما كانوا كثيرا ما يبنون بالغيب، وينتابهم الرعدة بعد التنبؤ فيجتنون بعض المكاسب بسبب الجنون الإلهي الذي يعترهم.

المرأة والكهنة :

لم تكن المرأة بعيدة عن الخدمة الدينية، فقد كانت بعض النساء يتفرغن لخدمة المعبد، كما يفعل الرجال، ومن ثم فقد رأينا في الدولة القديمة بعض النسوة اللاتي يتباهن بأنهن كاهنات للآلهة نيت وحتحور وربما قمن يطقوس العبادة كالرجال، وربما كن من سيدات المجتمع أو مجرد بنات كهنة ورثن ووظائف آبائهن، ولما ظهور المرأة كمغنية أو موسيقة قاصر أكثر شيوخا، وتحفل النقوش بمنظر للنساء بالصلصال أو يعزفن على الجناك أمام المعبد لارضائهن.

هذا وقد ظهر منذ الدولة الحديثة لقب كهنوتي جديد حملته الملكات أو الأميرات اللاتي سيصبحن ملكات، وهو لقب "زوجة الآلهة" أو زوجة الآلهة أمون، ومن ثم فقد أصبحن بنات، بجانب حقوق الوراثة، مركزا دينيا ممتازا يتصل بأمون رع، وكما أشرنا من قبل، أن هذه الوظيفة إنما نشأت في السنوات الأولى من عهد الأسرة الثامنة عشرة، وكانت الملكتان "إيمح حوتب" و "أحمس نفرتاري" أول من شغلنا هذا المنصب الديني الهام، وأن بدا في عصور متأخرة أن اللاتي كن يشغلن أميرات، ولسن ملكات، كما أصبح له فيما بعد أهمية سياسية كبرى، وذلك أنه منذ الأسرة الحادية والعشرين أصبح لقب زوجة الآلهة، وعبادة الآلهة، من نصيب إبنة الملك، التي أصبحت الزوجة الملكية للآلهة أمون، كما أصبح محرما عليها أن يتصل بها أي رجل اتصالا جنسيا، وكانت زوجة الآلهة هذه تمارس سلطانا ضخما، وتساهل الملك أباهما، فقد كانت تمتلك الضياع الضخمة وتشرف على موظفين يخصصونها، وتتخذ مجموعة من الألقاب، وتحيط أسمها بخرطوش، وتخلع على نفسها صفات ملكية، وتحفظ بأعياد اليوبيل، وتقيم نصبا باسمها، وتقدم القرابين للآلهة، وكانت هذه الحقوق الضخمة لزوجة الآلهة سببا في دفع فراعيس الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين إلى فكرة تبني زوجة الآلهة لابنة الملك حتى تخلفها في وظيفتها، وقد فعل ذلك "كاشتا" و"بعنخي" و "بسماتيك" الأول والثاني، وقد نالت إبنة الأخير لقب "الكاهن الأول لأمون"، وهي وظيفة لم تحصل عليها أية "زوجة إله" من قبل.

كوش :



معبد كوم أمبو

كبرى في العصور القديمة، نظرا لاتساع الأراضي الزراعية حولها، ولسيطرتها على طرق القوافل إلى النوبة والواحات وناجى الصحراء الشرقية.

وتشتهر المدينة حاليا بمعبد المزدوج، الذى كرس للإلهين "سوك" و"حور ور"، ويرجع تاريخه إلى العصر اليونانى الرومانى، ويتميز بموقعه المرتفع المطل على النهر، وبأعمدته الرائعة، وبما يجاوره من أطلال المدينة القديمة، وهو من أجمل معابد العصر الرومانى فى مصر.

كيما ن فارس :

تقع كيما ن فارس فى الشمال مباشرة من مدينة الفيوم الحالية، وهى عبارة عن مساحة واسعة من الكيما ن، وتبلغ حوالى مائتى فدان، هى بقايا مدينة "شدت" العاصمة القديمة للفيوم، التى عبدت الآلهة "سوك" للتمساح معبود الإقليم الرئيسى، ولذا أسماها الإغريق مدينة كروكوديلوبوليس أى مدينة التمساح، كما أطلق عليها بطلميوس الثانى إسم زوجته "ارسنوى"، عندما اختار إقليم الفيوم لتنفيذ الكثير من مشروعاته فى الري، وأقطع الكثير من أرضه لليونانيين، الذين أقاموا فى الإقليم مدنا كثيرة (انظر بحيرة قارون).

ازدهرت المدينة بوجه خاص فى عصر الأسرة الثانية عشرة، وأطلالها الحالية من أوسع ما عرف من بقايا المدن المصرية القديمة وكان معبد الآلهة "سوك" يقع أقصى الشمال من بقايا المدينة، التى زال الكثير من خرابيها بسبب التوسع العمرانى، ولم يبق من معبد الدولة الوسطى والحديثة سوى بضعة أعمدة ملقاة هناك، كما عثر هناك أيضا على عدد من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى، وقد أمدتنا كيما ن فارس بمجموعة كبيرة من الأواني والمسارج والتماثيل الفخارية والعملات البرونزية، وخرجت من خرابيها أثناء أخذ السباح مجموعات كبيرة من أوراق البردى اليونانية، تسربت إلى مختلف متاحف العالم.

إسم أطلقه المصريون القدماء على بلاد النوبة العليا، ويحتل أن كرما كانت عاصمة لها قبل عصر الدولة الوسطى. وكان يسكن هذه البلاد فى عصر الانتقال الأول، أقوام محاربون شكلوا خطرا يهدد سلامة مصر فى الجنوب، مما دعا ملوك الأسرة الثانية عشرة إلى توجيه الحملات إليها وبسط سلطانهم عليها، وأقاموا مجموعة من الحصون، وعددا من المراكز التجارية. وفى عصر الدولة الحديثة كان يحكمها حاكم من قبل الفرعون كان يلقب "الابن الملكى فى كوش". وازدهرت من مدن هذه البلاد مدينة نباتا، التى كانت محط اهتمام خاص من قبل الملوك، فبنوا فيها المعابد والقصور، وأصبحت من أهم مراكز عبادة آمون فى الجنوب، ثم أصبحت هذه المدينة عاصمة للأسرة الكوشية التى حكمت مصر، والى نطلق عليها إسم الأسرة الخامسة والعشرين.

الكوم الأحمر (تخن) :

تقع قرية الكوم الأحمر على الضفة الغربية للنيل، أمام قرية الكاب (تخب القديمة) شمالى أدفو، وقد عرفها المصريون باسم "تخن" وأسماها الإغريق هيراكنبوليس أى مدينة الصقر.

كانت لهذه المدينة أهمية بالغة فى عصر ما قبل الأسرات والعصور المبكرة، وظل المصريون بوجه خاص، يحملون لها منزلة خاصة طوال العصور الفرعونية، لأن هذه المدينة كانت العاصمة الدينية لمملكة الوجه القبلى فى عصر ما قبل الأسرات. كما وجد بها كثير من الآثار، التى ترجع إلى ذلك العصر، مثل صولجان الملك العقرب، وآثار ترجع إلى العصر العتيق كلوح نعرمر ورأس صولجانه، أو للدولة القديمة كتمثال بى الأول من الأسرة السادسة، وهو من النحاس، أو مثل رأس الصقر المصنوع من الذهب، وهو من أهم ما تحويه قاعة الذهب فى المتحف المصرى.

ولا تزال بالموقع بقايا قلعة قديمة من اللبن وبعض أطلال المدينة القديمة، ومقابر ترجع إلى مختلف العصور، وبخاصة من الدولة الحديثة.

كوم أمبو :

تقع كوم أمبو على الشاطئ الشرقى للنيل، على بعد أربعين كيلو مترا تقريبا شمالى أسوان وقد أطلق عليها فى العصر الفرعونى إسم "تبت" بمعنى الذهبية، ثم وردت فى القبطية تحت إسم أمبو. وفى اليونانية أمبوس، ومنها اشتق الإسم الحالى.

وقد كشف بقرية السبيل بالقرب منسها عن حضارة مصرية صميعة، ترجع إلى العصر الحجري الحديث الأعلى، وأمكن تقسيمها إلى ثلاثة أدوار متميزة. وكان للمدينة أهمية





اللابيرانت :

يقع هرم هواره، الذى شيده امنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة، بالقرب من بلدة هواره المقطع، على بعد اثني عشر كيلو مترا إلى الجنوب الشرقى من مدينة الفيوم. وتنتشر بقايا من الأحجار إلى الجنوب من هذا الهرم فى مساحة شاسعة، يمكنها أن تسع معابد الكرنك والأقصر معا، ويعتقد أنها بقايا معبد ذلك الهرم الذى ذكره "هيرودوت" وغيره باسم اللابيرانت. ويعد ضياع هذا الأثر خساسة فى تراث العمارة الفرعونية لا تعوض إذ أجمع الكتاب الإغريق والرومان، الذين رأوه، على أنه كان منقطع النظير، وأنه كان يفوق المعابد المصرية القديمة، من حيث مساحته ونقوشه وتمثيله وتعدد غرفه. ولم يبق من هذا البناء سوى أحجار متناثرة، إذ استخدمه سكان الفيوم، وبخاصة فى العصر الرومانى، محجرا يأخذون منه ما يلزمهم للبناء، وقد أسماه هيرودوت اللابيرانت المصرى، تشبيها له بقصر اللابيرانت الكريتى الشهير، لأنه كان من الصعب على من يدخله أن يعرف طريقة للخروج منه، لكثرة ما فيه من ردهات وغرف وأبهاء.

انظر امنمحات الثالث

اللاهون :

تقع قرية اللاهون بالقرب من الممر الضيق أو الفتحة التى توصل إلى منخفض الفيوم، عبر تلال الصحراء الليبية، وهى على مسافة خمسة وعشرين كيلو مترا من مدينة الفيوم، وعلى مسافة بضعة كيلو مترات من القرية على حافة الهضبة نجد هرم

سنوسرت الثانى المشيد فوق صخرة، يبلغ ارتفاعها اثني عشر مترا، وتتناثر بالقرب من هذا الهرم، الذى شيده الملك "سنوسرت الثانى" عدة مقابر عثر فى بعضها على حلى رائعة لأميرات الأسرة الثانية عشرة. وتقع مدينة العمال، الذين عملوا فى تشييد ذلك الهرم، إلى الشمال الشرقى منه، وقد أمدتنا بتخطيط متكامل لمدينة من ذلك العصر، كانت تشغل مساحة ثمانية عشر فدانا تقريبا، وتضم بيوتا من اللبن، بعضها متسع للمشرفين والموظفين، وبعضها صغير للعمال. وقد استخدم كهنة وحراس هذا الهرم بيوت هذه المدينة لسكناهم بعد بناء الهرم، وقد عثر فيها على كثير من الآثار وبعض البرديات الهامة. وقد حرف الأثرى "فلندرز بترى" اسم اللاهون إلى كاهون وأصبحت تنسب إليها البرديات المكتشفة.

وقد شهدت منطقة اللاهون أقدم مشروع معروف لتخزين جزء من مياه الفيضان، فى منخفض الفيوم أيام الأسرة الثانية عشرة، ولا تزال قائمة بها حتى الآن القناطر، التى جدها السلطان الظاهر بيبرس، ويرجع تاريخها إلى ما يقرب من سبعة قرون. وتعد منطقة اللاهون مركزا لتوزيع مياه بحر يوسف إلى بعض جهات محافظة بنى سويف وإلى الفيوم.

انظر سنوسرت الثانى

الليثية :

تقع بلدة الليث فى محافظة الجيزة شمالى ميدوم، والمعتقد أنها فى نفس موقع "الث-تاوى" التى اتخذها ملوك الأسرة ١٢ عاصمة لهم، نظرا لموقعها المتوسط

بين الدلتا والصعيد، وقربها من منف. وقد أقام هناك الملك أمنمحات الأول، مؤسس الأسرة الثانية عشرة، هرمه وهو من اللبن وكساه بالحجر الجيري. وللهرم معبد جنازى يقع كما هي العادة إلى الشرق منه، وإلى الجنوب من هرم أمنمحات نجد هرم ابنه "سنوسرت الأول" الذى عثر فى معبده الجنازى على عشرة تمثيل جالسة للملك فى حجم يفوق الحجم الطبيعى، وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى، وتعد من الأمثلة الواضحة لحركة إحياء الفنون فى بداية عصر الأسرة الثانية عشرة. وتحيط بالهرمين مقابر أفراد الأسرة المالكة وكبار الموظفين.

انظر أمنمحات الأول

لعنة الفراعنة :

إن ما حدث فى مساء اليوم السادس والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٩٢٢ من مفاجأة اكتشاف المقبرة الملكية للفرعون الصغير توت عنخ آمون" فى وادى الملوك مازال يعد أعظم وأغنى الاكتشافات فى مجال علم الآثار على الإطلاق. وقد استغرق نقل ما بها من كنوز أثرية ما يقرب من عشر سنوات لتعرض فى المتحف المصرى بالقاهرة. فبعد أن كان يعتقد أن الوادى قد باح بكل أسرارها، ولم يعد يضم مقابر ملكية، شاعت الصدفة والعمل الدنوب لفريق من الباحثين وعلى رأسهم رجل الآثار المصرية البريطانى الأصل هوارد كارتر، ومموله البريطانى اللورد كارنارفون، أن يتم على أيديهم هذا الاكتشاف المذهل، الذى وضعته وسائل الإعلام حينذاك فى مركز اهتمامات العالم المتبعدين، فتدفق على الموقع أعداد كبيرة من رجال الصحافة والإعلام، والسائحون من مختلف الجنسيات بشكل سبب إعاقة العمل، وأدى إلى مضايقات كبيرة لرجال الآثار. وقد دخل المكتشف فى صراع مع السلطات المصرية من أجل الحصول على نصيب من الكنز، على حين أصرت مصر على عدم خروج أية قطعة، ونجحت مصر فى الاحتفاظ بالمجموعة كاملة والتى بلغت حوالى خمسة آلاف قطعة فنية.

وحدث فى أوائل شهر مارس من العام الثمانى (١٩٢٣) وإثناء العمل فى المقبرة أن غادر اللورد كارنارفون طيبة إلى القاهرة، وهناك مرض لسورد

كارنارفون مرضا شديدا، أثر على صحته بل على حالته العقلية أيضا. وقيل فى سبب مرضه أن بعوضة من وادى الملوك ناقله للمرض كانت السبب فى رفع درجة حرارته، وتورم رقبتة واستمرت صحته فى التدهور إلى أن مات فى السادس من إبريل ١٩٢٣.

وتناولت وسائل الإعلام موت اللورد وصورته بطريقة درامية، عندما أضاف أحد المراسلين أن كل أضواء القاهرة أظلمت فى نفس الليلة التى مات فيها لورد كارنارفون، ولم يكتشف سببا وجيها لذلك. وعندما أضاف ابن اللورد المقيم بإنجلترا أن كلب اللورد نباحا شديدا وسقط ميتا فى نفس اللحظة التى مات فيها صاحبه فى مصر، بدأت الصحافة تردد كلمة اللعنة.

وتناولت الصحف موت اللورد وأرجعت سببه إلى لعنة من مقبرة الملك توت عنخ آمون. هناك أعلن للعالم مؤلف الروايات البوليسية وصاحب شخصية شرلوك هولمز البوليس السرى والمدعو كونان دويل- أن موت اللورد قد يكون سببه لعنة الفراعنة. ومن هنا بدأت الحملة المسعورة وتسابق المحررون إلى اختلاق نصوص فرعونية مكتوبة على المقصورة الثانية أو على قطع من الأحجار. وأدعوا أنها تشير إلى تلك اللعنة المزعومة، وتمادوا فى ادعاءاتهم. إلى الحد الذى جعل أصحاب المجموعات الخاصة من الأغنياء إلى الإسراع إلى المتاحف للتخلص مما لديهم من آثار الفراعنة خشية أن تصيبهم لعنة الفراعنة.

والواقع أن القبر لم يحتو على أى نوع من اللعنة، سوى أن القاعدة الطينية للشمعة الموضوعية أمام مقصورة المعبد أتوبيس التى تودى إلى الكنز عليها نوع من التحذير والحماية :

يقول "إنه أنا الذى أمنع الرمال من الوصول إلى الغرفة المقدسة، وأنا موجود لحماية المتوفى" وهو قول عام لا يحتوى على لعنات. وهى صفات قديمة للمعبود أتوبيس.

والواقع أن أمثال هذه اللعنات طسوال التاريخ الفرعونى لم تكن شائعة، وكانت موجهة لكل من يقتحم القبر نجسا أو من يتسبب فى إصابة محتوياته بأى أذى. ونادرا ما كانت اللعنة توجه للصوم. وهناك مثال من الدولة القديمة يقول "أما فيما يتعلق بمن يقتحم هذا القبر ليسنولى على أثائه الجنازى

لنفسه، أو يحاول أن يمسه بأذى، فسوف يحاكم على فعلته لدى الإله الأكبر".

وتنافست الصحافة فى افتعال أحداث للإثارة، يزعم أنها وقعت للورد كارنارفون فى المقبرة الملكية وتسبب فى مرضه ووفاته، فقالوا أنها بكتيريا مميته كانت محبوسة داخل الحجرات طوال آلاف السنين، أو أن اللورد أصيب بجرح من إحدى الآلات والأسلحة التى عثر على العديد منها فى المقبرة. بل أن الأمر تعدى ذلك إلى تتبع كل حالة من حالات الوفاة حدثت لكل من وطئت قدميه مقبرة توت عنخ آمون، فإذا ما وقع حادث عاوى لأحدهم كان المراسلون يرجعون إلى لعنة الفراعنة.

ولقد حاول أحد المشتركين فى البعثة وهو الأمريكى هيربرت ونلوك أن يرد فى حينه على ادعاءات الصحافة. وعدد حالات الوفاة التى حدثت لمن دخل المقبرة وادعت الصحافة أن وفاتهم بسبب لعنة الفرعون. وأثبت أنها حالات وفات عادية. ولكن صوته ضاع من صخب الدعاية والإثارة الصحفية.

ويكفى أن نعلم أن المكتشف كارتر نفسه عاش حتى عام ١٩٣٩، أى أنه عاش ١٧ سنة بعد اكتشافه للمقبرة. كما أن الفريد لوكاس، الذى قام بعمليات الترميم لأتسار المقبرة، وكان يشغل رئيس القسم الكيماوى فى الحكومة المصرية حينذاك قد عاش بعدها نحو ثلاثين سنة.

وجستاف لوففر، الذى قام بتنسيق المجموعة فى المتحف المصرى عاش حتى ١٩٥٧، ومع بيرلاكو الذى امتد به العمر حتى عام ١٩٦٣، ومات وعمره ثمانون سنة. وهكذا نثبت أن مقبرة الملك توت عنخ آمون برينة من هذه التهمة، التى صورها خيال مؤلف بوليسى خصب، وتناولتها الصحافة بالتضخيم والإثارة.

الـلـغـة :

من الأمور الخارقة فى تاريخ اللغات أن تحيا اللغة وترددهر لمدة تقرب من الخمسة آلاف سنة. ومع ذلك فقد حقق قدماء المصريين هذه المعجزة اللغوية. وقد ظهرت أوائل النصوص فى حوالى سنة ٣١٠٠ ق.م، ولم تنتازل اللغة القبطية. وهى آخر تطور للغة المصرية القديمة، عن مكانتها إلى اللغة العربية إلا فى

القرن السابع عشر للميلاد، ولا تزال مستعملة فى الشعائر الدينية بالكنائس القبطية.

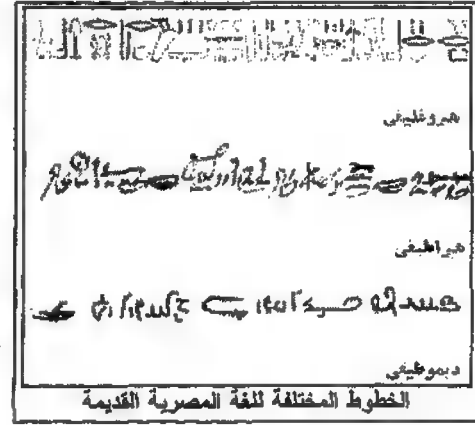
أين مكان اللغة المصرية القديمة فى أسرة اللغات؟ قلما تتعزل لغة عن بقية اللغات، وعادة ما يكون لها شبه بلغات أخرى تكون معها مجموعة. وتتكون الأسرة اللغوية من هذه المجموعات. فهناك الأسرة الهندو أوروبية وتشمل لغات قديمة قدم السانسكريتة والخيئية ولغات جديدة كالروسية والإنجليزية الأمريكية. واللغة المصرية تابعة للأسرة الحامية السامية. ولكن لا يكفى أن نصفها هكذا.

تعانى قواعد اللغات الحامية السامية من تباين طبيعة مصادرها. فبينما نرى أوائل النصوص السامية معاصرة بغير شك، لأقدم الكتابات المصرية، لا تعرف أسرة اللغات الحامية التى يتكلمها سكان شمال شرق أفريقيا (المجموعة الليبية البربرية، والمجموعة الكوشية لأعلى النيل وإثيوبيا) إلا من اللهجات الحديثة التى ليس لها غالباً، أدب مكتوب. إن موقف العالم اللغوى الذى يريد أن يحدد للغة المصرية القديمة موضعاً، هو نفس موقف المتعامل الذى يحاول تعريف اللغة الختية من واقع النصوص الهومييرية وحدها، بمساعدة قوائم السلع المكتوبة بالفرنسية الكربولية التى يتكلمها سكان جزر المارتنيك. وإذا نعترف بهذه المشكلة الصعبة، فقد حصلنا على نتائج أساسية ذات فائدة. فقد وجد علماء أصول اللغات، مواضع شبيهة واضحة، بينها وبين كل من اللغات الآسيوية والأفريقية : فتهتم كل هذه اللغات بالحروف الصحيحة وليس فيها لحروف العلة أو الحروف المتحركة سوى دور ثانوى مساعد، وتتشابه فيها نهايات المؤنث والجمع، وتزدوج بها أصول الأفعال، كما تستعمل فيها البداءات الطارئة. وكذلك اكتشف أولئك العلماء الفاظاً مشتركة بين بعض هذه اللغات، بعضها ضامائر وبعضها الآخر كلمات عامة. وتحتوى اللغة المصرية على ثلثمائة أصل مشترك بينها وبين اللغات السامية، وأكثر من مائة أصل مشترك مع لهجات شمال أفريقيا. وعلى ذلك فإن الماضى اللغوى يؤكد الدليل الجغرافى. ولما كانت مصر تقع فى مفترق الطريق الموصل بين آسيا وإفريقيا، احتوت لغة قدماء المصريين على الفاظ يتجلى فيها الأثر الأفريقى والسامى. ومع ذلك فمسن الضرورى أن نقرر طرافة تركيب هذه اللغة وفرديته.

(كالمفعول به لفعل). وبها ما يميز بين المؤنث والمذكر، فبدل على المؤنث بإضافة "ت" إلى آخر المذكر (سا-ابن، وسات-ابنة، وكذلك ور-عظيم، ورت-عظيمة). واستخدموا المثني في النصوص البالغة القدم، ولكن سرعان ما بطل استعماله. ودلوا على الجمع بالحرف (و) للمذكر، وبالحرفين (وت) للمؤنث. ولم يكن باللغة المصرية القديمة تصريف للأسماء.

كانت اللغة المصرية دائمة التطور، تقريبا. وغدا علم الصرف أكثر مرونة باستمرار، ودخل الإطناب اللغة، وتغير نطق كثير من الألفاظ والمقاطع، وضُم إليها ألفاظ جديدة، واستعيرت ألفاظ أخرى من غيرها. بيد أن الكتابة لم تتمش في تقدمها وتطورها مع هذه التطورات وعلى هذا يتكون تاريخ هذه اللغة من عدة خطوات ومراحل: كانت لغة الكلام تسير جنبا إلى جنب مع لغة الكتابة في وقت ما، ثم تتخلف لغة الكتابة ويمضي وقت حتى تسد الفراغ وتتمشي مع لغة الكلام من جديد، ثم تتخلف عنها ثانية، وهكذا. وعصور اللغة المصرية القديمة هي مصوى قديم: (من حوالي سنة ٣٠٠٠-٢٠٠٠ ق.م) ويعرف من النصوص الدينية أساسا، (نصوص الأهرام) ومن المناظر والنصوص المنقوشة على المصاطب.

مصري متوسط: هي لغة ذات قواعد دقيقة متوازنة، وفي وقت ما، أصبحت مطابقة للغة الكلام، ثم صارت اللغة الرسمية للنصوص، التاريخية والدينية، حتى نهاية التاريخ المصري ثم عاد استعمال اللغة المصرية الكلاسيكية للدولة الوسطى في المعابد اليونانية الرومانية، بكتابات مختلطة ومنذ القرن السادس عشر ق.م تغير الكلام العامي كثيرا واختلف عن لغة الكتابة. وباستثناء المخطوطات الرسمية، وجدت اللغة العامية طريقها إلى المستندات والخطابات والقصص والأمثال. وأطلق على لغة الدولة الحديثة هذه أسم "المصرية الحديثة أو المتأخرة". كانت المرحلة التالية هي نشأة الديموطيقية التي بدأ استعمالها في القرن السابع ق.م، وبقيت لمدة ألف سنة تقريبا الوسيلة الرسمية للكتابة. وفي تلك الأثناء ظلت لغة الكلام تتغير، وتختلف من إقليم إلى آخر. أما القبطية فقد تركت استخدام الرموز الهيروغليفية وشتى أشكالها وصورها، واستعاضت عنها بحروف الهجاء الإغريقية، مع إضافة بعض العلامات، فاحتفظت باللغة الفرعونية القديمة في مختلف لهجاتها في فترة ازدهارها بين القرنين الثالث والحادي عشر الميلاديين.



ما أهم خصائص اللغة المصرية القديمة؟ يستخدم نظام الأفعال فيها تركيبين مختلفين. فيها أولا نظام من الصيغ شبه الفعلية، ويوجد له نظائر في اللغات السامية، ثم نظام أصلي للتصريف بإضافة عجز للفعل الذي لا تتغير صورته (ربما كان الفعل في الأصل اسما للمفعول) وهذا العجز عبارة عن ضمير يضاف إلى كثير من الصور الفعلية، أشبه بالمضاف إليه في الأسماء، مثال ذلك: "سجم. ف" = "يسمع"، ومعناها الأصلي (مَسْمُوعُهُ)؛ بنفس طريقة "بر. ف" أي "بيته".

دل على نوع الفعل بتغيير النطق، وفي بعض الأفعال بتضعيف الحرف الأخير. وكان لدى المصريين فكرتان لزمان الفعل، هما: الفعل التام والفعل المستمر.

وعبروا عن فكرة الفعل التام وغير التام بوضع أدوات بين الفعل والفاعل مثل (سجم.ن.ف)، (سجم.خ.ف). إذن فلم يكن لدى قدماء المصريين فهم حقيقي لزمان الفعل. جاء مثل هذا التنقيح بالتدريج أثناء تطور اللغة وعلى ذلك فقد استخدم قدماء المصريين الأفعال المساعدة، بوفرة متزايدة باطراد، لتحديد المعنى الحقيقي الدقيق للفعل. وزيادة على ذلك، فإن صور الأفعال المساعدة قد حلت محل تراكيب الأفعال، مثل "إنه يسمع" = "إو.ف.حر.سجم." و "إنه يقوم بالسمع"، يمكن تمييزها عن "إنه سيسمع" = "إو.ف.رسجم" "إنه في طريق السمع" = "إنه سيسمع". فنتج عن هذا التطور أخيرا، معنى حقيقي للزمان، في آخر النصوص المكتوبة باللغة العامية، وفي اللغة القبطية.

باللغة المصرية كم كبير من الضمائر: تضاف إلى عجز الكلمات (كالفاعل في حالة الفعل أو صفات الملكية)، والضمائر المتصلة والضمائر المنفصلة

كانت اللغة المصرية القديمة غنية بالألفاظ (نعرف منها اليوم أكثر من ٢٠,٠٠٠ كلمة، ويزيد هذا العدد كلما تُنشر نصوص جديدة). وأهم ما تتكون منه الأسماء الجامدة: أسماء الحيوانات، وشتى أنواع الطعام والخبز والأواني والأشياء النسي كانوا يستعملونها في حياتهم اليومية. وكانت الأفكار التجريدية غير محببة لدى المصريين. فكانت طريقتهم في التعبير عن الأفكار والعمليات الذهنية والقضايا الغامضة محددة وكثيرا ما كانت غير مضبوطة. والألفاظ مرآة لحياة الريف. واستعيرت الألفاظ الأجنبية، إما مع المستوردات الأجنبية (مثل، الحصان والعربة والطرز الفنية للمباني)، أو نتيجة للاتصال القريب مع دولة أجنبية مثل سوريا أو بلاد النوبة (إبان عصر الاستعمار في الدولة الحديثة)، ولبيبا (زمن الأسرات ٢٢-٢٤)، والسودان (الأسرة ٢٥)، ومع العالم الآسيوي (أشور وفارس).

لم تكن القرون الأخيرة من تاريخ مصر، التي تعاقبت فيها الكوارث وتتابع فترات الاحتلال الأجنبي، بدون انقطاع تقريباً، ملائمة لتقدم الثقافة الدنيوية، أو لتطور الفكر ووسائل التعبير. أما المرحلة الأخيرة من اللغة المصرية، وهي القبطية فكانت مجموعة الفاظها صغيرة نسبياً. فكلما أريد التعبير عن صورة خيالية للأفكار، أو للحقائق الدينية الإلهية، استعملوا الألفاظ المستعارة من الإغريقية.

دخلت اللغة الإنجليزية بعض الألفاظ المصرية القديمة، إما عن طريق التوراة والنصوص العربية، أو عن طريق الإغريقية واللاتينية. ومن أمثلتها: فرعون وواحة، ولبنوس، والنظرون، والبسازلت، واليورايوس (أقى فرعونية توضع على الرأس)، والعنقاء، والورق، وأبو قردان، والكيمياء.

اللوتس :

"انبثقت زهرة لوتس عظيمة من الميساه الأولى". هكذا كان مهد الشمس في أول صباح، تبعاً لإحدى الأساطير الشمسية العديدة عن خلق الكون بواسطة الجسم السماوي الأول. والخالق نفسه "طفل جميل يزغ من قلب زهرة لوتس" ألم يأت من الأمواج مثل هذا النبات؟ ينمو اللوتس في البرك الساكنة المياه في سفح التلال الصحراوية بالمستنقعات الواسعة في الفيوم والدلتا، وعلى سطح القنوات الهادئة المياه حيث توجد

المياه كما لو كانت في حالتها عند بدء الخليفة، وكان الإغريق والرومان يطلقون عليه اسم "زنبق الماء". وتمتد جذوره في الأعماق الطينية وينشر أوراقه العريضة المسطحة وأزهاره التي تتفتح في الصباح وتُقل ليلاً عند المساء. إذن فبمثل هذه الكيفية تصور قدماء المصريين خلق العالم من الماء.

يمكننا أن نرى في الصور المرسومة على مقابر طيبة صاحب المقبرة يشق طريقه خلال المياه المتلاذلة في قارب، بينما تمد ابنته يدها لتطف برعم لوتس. وتقدم أحوال اللوتس منقوفة حول باقات مشكلة من البردى والنباتات الأخرى، في القرايين الطقسية للموتى. ونرى أعمدة المعابد مزخرفة في طراز لوتس يحاكي باقات براعم زنبق الماء. ولما كان اللوتس كثير الوجود في مصر الفرعونية وشائع الاستعمالات الرمزية، اعتبر الرمز الزهري لمصر في أيام الفراعنة، ولم يناقسه البردى نفسه في تلك المكانة.

هناك نوعان مختلفان من زنباق الماء، الأبيض والأزرق، نراهما يزينان البرك والبحيرات. وللنوع الأول المسمى "لوتس الحوريات" أوراق مسننة وبراعم مستديرة وورقات تويجية عريضة. وللنوع الثاني المعروف باسم "زهر الحوريات الأزرق" أوراق رفيعة مدببة الطرف، وورقات تويجية ضيقة مدببة. وهناك نوع ثالث دخل مصر من الهند، وصفه هيرودوت، ونراه كثيراً على الآثار الهيلينية. وكانوا يطحنون ريزومات جميع هذه الأنواع ويستعملون نقيها طعاماً.

لا شك في أن النوع الأزرق القديم من زنباق الماء المصرية هو المقدس أكثر من غيره. ولأزهار اللوتس البيضاء رائحة قوية مقبولة نوعاً ما، أما رائحة أزهار النوع الأزرق فرفيقة عطرة، تمثل عبق الحياة الإلهية. وقد صور الأحياء والأموات من الأسرة، على مقابر طيبة، يشمون الأزهار الزرقاء في خشوع يرجع بعضه إلى الفرحة، ويوحى ببعضه سحر المولد من جديد.

كذلك كان اللوتس الأزرق رمز إله منف الصغير نفرتم، سيد العطور ولما كان اللوتس الأزرق أفخم وأزهى من النوع الأبيض، فقد اختير عادة ليمثل الزهرة الشمسية الأولى، ومكانة اللوتس لدى قدماء المصريين كمكانة الورد في إنجلترا، أعظم الأزهار كمالاً. ولهذا السبب أطلق عليه في لغة الشعر إبان الدولة الحديثة "الجميلة".

الليبيون :

القبائل الليبية هذه المنطقة، وكان من عادتهم عمل وشم على اذرعهم، يمثل رمز الآلهة "تيت" تيمنا بها.

وقد أطلق المصريون على الليبيين اسم ال "تحنو" في الدولة القديمة، وظهر ابتداء من الأسرة السادسة أقوام آخرون، عرفوا باسم "تمحو"، وكان المقصود بهم الجنود الليبيون وبعض سكان شمال الصحراء الغربية، وقد تميزوا بعيونهم الزرقاء وبشعرهم البيضاء وشعرهم المائل للحمرة. وكان المحاربون منهم يضعون ريشتين في شعر رؤوسهم، كما كانت لهم لحى مدببة الطرف. وفي نهاية الأسرة ١٨ ظهرت قبيلة أخرى، عرفت باسم "مشواش" وفي عهد الملك "مرنبتاح" اتحدت القبائل تحت زعامة قائدهم "مصري" أمير قبيلة "ليبو" (وهو الاسم الذي اشتق منه أسم ليبيا الحالي)، غرب الدلتا، ولكن "مرنبتاح" تمكن من هزيمتهم في عامه الخامس، واستمرت معهم الحروب في عهد رمسيس الثالث، ثم بدأ الليبيون بعد ذلك يدخلون مصر في هجرات فردية أو كجنود مرتزقة وبدا عددهم يزداد وأخذوا يفسحون الطريق لأبناء جلدتهم للعمل في مصر وبذلك نالوا بالسلم ما لم ينالوه بالحرب. وأصبح بعض زعماء المشواش قوادا في الجيش أو من كبار الكهنة حتى وصلوا إلى حكم البلاد على يد أميرهم شاشاق، الذي أسس الأسرة الثانية والعشرين.

استقر الليبيون في شمال الصحراء الغربية، وكنوا يعيشون على الرعي والزراعة، ويعتقد بعض العلماء أنه كانت لهم بعض الصفات الجنسية للمصريين القدماء، الذين عاشوا في الدلتا في العصر الحجري الحديث، وتؤكد الآثار المصرية أن علاقة مصر باللبيين، لم تخل من المصادمات، منذ أوائل الأسرة الأولى الفرعونية على الأقل، ولعل السبب في ذلك، هو قتل بلادهم الذي اضطرهم إلى محاولة التسلل. وقد حارب الملك "حور عا" الليبيون في شمال غرب الدلتا، وتبعه الملك "جد" من ملوك الأسرة الأولى، كما توضح المناظر التي على جدران معبد "ساحورع" من الأسرة الخامسة انتصاره عليهم، وقد تكررت هذه المناظر بعد ذلك على جدران المعبد الجنائزى للملك "يبي الثاني" من الأسرة السادسة.

وفي الدولة الوسطى يقص علينا سنوحي أن "جلاته" أي (الملك أمنمحات الأول) قد أوفد جيشا إلى أرض ال "تمحو" (أي الليبيين)، وكان بقيادة أكبر أبنائه الآله الطيب سنوسرت، الذي عاد معه أسرى "تحنو" (اسم آخر لليبيين) وجميع أنواع الماشية التي لا تحصى. وفي الدول الحديثة نشاهد مناظر ردة الليبيون في معبد الكرنك يقوم بها الملك "سيتي الأول"، ونراها في بيت الوالى وأبى سمبل، يقوم بها رمسيس الثاني.

وتتحدث النصوص المتأخرة عن الآلهة "تيت" الليبية في سايس، وعن الآله "حورس" الليبي على الحافة الغربية للدلتا، والسبب في ذلك هو استيطان بعض



م

الماشية :

كان بعض ماشية قداماء المصريين وحشية، مثل الثور الوحشى الموجود بكثرة فى أفريقيا، فى عصور ما قبل التاريخ. وكانت بعض القطعان لاتزال تتجول على حافة الوادى، وفى مراعى الدلتا، إيمان الدولة الحديثة. وكان الملك وحاشيته يتمتعون بصيدها. ويبدو أن الثور العظيم هو قائد هذه القطعان القوية - وكان دائما رمز الملك المحارب - وله قرون مدببة، وهو إله القوة الذى يهجم فى وحشية. ومع ذلك فقد استأنس قداماء المصريين، منذ عصور ما قبل التاريخ، أنواعا أخرى من الماشية، فربى الأهالى قطعانا ضخمة من الماشية الأفريقية، وكونوا عدة سلالات من أنواع كثيرة، منها قصير القرون وذو القرون الطويلة المتفرعة فى صورة القيثارة، وما ليس له قرون إطلاقا. وقد صنفوا الماشية بحسب ما إذا كانت للنسجين، مثل : السمينة والثقيلة أو النحيفة البرية التى تعيش فى قطعان عيشة نصف وحشية.

وكانوا يتبعون طرقا فنية خاصة وعادات طريفة فى تربية الماشية على نطاق واسع، وشاعت هذه الطرق والعادات بين قداماء المصريين والزنوج المحدثين القاطنين فى حوض النيل، والاثيوبيين (ولاسيما الأهمية السحرية التى أسندوها إلى الماشية ذات القرون المشوّهة) سواء أكان ذلك التشويه طبيعيا أو صناعيا. إن الزراعة المصرية فى عهد الفراعنة، التى هى ورائة "حضارة قديمة للثور الأفريقى"، والتى نشأت أصلا فى مناطق حوض النيل (والتي وصلت إلى غرب أفريقيا بعد أن تناولتها عدة تفسيرات)، بقيت وفيّة لتقاليدها الرعوية المبكرة، رغم كون المناخ أقل

ملاءمة للماشية من المناخ السائد فى السودان وقتئذ، أى فى عصور ما قبل التاريخ. وكان جيش ضخم من الوطنيين والأسرى البرابرة، يقوم، تحت إشراف بيروقراطية خاصة، بالعناية بماشية قطيع وطنى ضخم يضم عشرات الآلاف من الرعوس. وزاد الملوك الأقوياء فى عدد رعوس هذا القطيع، بجمع كميات هائلة من الماشية النوبية السمينة، والليبية النحيلة، بصفة غنائم أو جزية.

ربيت قطعان ضخمة من الماشية فى المراعى المجاورة لضفاف النيل، وفى مستنقعات البردى، حيث كانت الأبقار ترتع حرة فى كثير من الأحيان. وكانوا ينقلون الماشية أحيانا من الأرض الطينية الجيدة فى الجنوب حيث تلفحها حرارة الصيف، إلى الدلتا الخصبة الخضراء وكانت معيشة الراعى المصرى المعرضة لتقلبات الجو والظروف خشنة بقدر ما كانت عنايته بأبقاره رقيقة. وهناك نقش بارز فى مقبرة، يصور قطيعا من الماشية يعبر ترعة: هناك تمساح يزجر، "أحذر أيها الصغير الغض!"! تنقل الحيوانات. غير أن الراعى يطمئن الأبقار بقوله: إبنى ساهر على حراسة صغيرك أيتها الأم! وقد أقيمت مباريات بين حيوانات التربية لاختبار أقواها. كانوا يضعون أسمن أفراد القطيع فى حظائر ضخمة، وإذا لزم الأمر سمّت بالأيدى.

كانت الماشية تؤدى عدة خدمات: فتجسر الأبقار المحراث، ويجر الثور النعوش إلى المقابر، أو الزحافات المليئة بالأحجار. وأحيانا كان القطيع بأكمله يسير فوق حزم الغلال لفصل الحبوب عن القشور. ويقوم الملك فى موسم الحصاد باحتفال سحرى، فيقود أربعة عجول إلى جرن الدراس، أحدهما أحمر، وآخر



منظر لإحصاء المشيه

ماعت ١

كانت ماعت آلهة الصدق والمثالية، وتمثل التوازن بين التناقض في الحياة المصرية، بين مصر العليا ومصر السفلى (الصعيد والدلتا) وبين الوادي الخصب والصحراء، وكذا بين الخير والشر. ومن ثم فهي أساس الحضارة والقوة المصرية، وفي الواقع فإن "ماعت" إنما هي كلمة مصرية تترجم أحيانا بكلمة الحق، وأحيانا بكلمة العدل، وأحيانا النظام وأحيانا الاستقامة، وربما تصلح كل واحدة من هذه الترجمات في سياق الحديث في نص معين، ولكن لا توجد كلمة واحدة منها تصلح في كل مناسبة لتؤدي دائما المعنى المقصود، فقد كانت ماعت صالحة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة، ولكن لا يمكن ترجمتها بكلمة حكم أو إدارة أو قانون، فإن ماعت كانت الصفة اللاحقة لتلك الأشياء، عند تطبيقها، وكان لهذه الكلمة نفس المرونة التي لكلمة حق أو عدل أو صدق أو شيء منتظم، وكانت القوة الكونية للتسجيم والنظام والاستقرار قد نزلت منذ خلق العالم كالصفة المنظمة للظواهر التي تم خلقها، وكان من الضروري أن يعاد تثبيتها عندما يتولى عرش مصر أي "ملك إله" ففي المناظر المنقوشة على جدران المعابد نرى الملك يقدم "ماعت" كل يوم إلى الآلهة الأخرى، كبرهان ملموس على أنه قائم بوظيفته الإلهية بالنيابة عنهم، كأنما كان هناك شيء لا يتغير، أبدى عالمي، يحيط بماعت.

هذا وقد اعتقد القوم أن ماعت قد تأسست عندما تم توحيد القطرين وأصبح الناس في سلام، وقنعوا بنصيبهم من الحياة، وقاموا بواجباتهم على أساس أنها ذات أمر إلهي، وبدون ماعت فإن المخلوقات لا تعيش

أبيض، وثالث أسود، ورابع أرقط - لوقاية المشية من الأفاعي - عندما تخرج المشية الثقيلة من حظائرها تكون ضعيفة جدا لدرجة أنها قلما تستطيع الحركة. أما الثيران فيقبض عليها بأشواط من الحبل، من الحظائر الملكية وتساق إلى الذبح بعد أن يفحصها بيطري. ويقطع لحمها بسكين إلى قطع، لاتزال قوائمها محفوظة. ويستعمل لحمها لطعام طبقة الأريستوقراطيين، والضيوف في الولائم، وكذلك مذابح الآلهة. وكانوا يعتقدون أن ذبح الحيوان من الطقوس المغذية للإله ورمزا إلى إبادة خصومه وعملا سحريا من الإله ضد أعداء الدولة. واستعملوا دهنه وجلده في كثير من الصناعات، غير أنهم لم يذبحوا إطلاقا أبه ضحية من البقر الحلوب.

يحل جميع قدماء المصريين البقرة لأنها معطية اللبن ولأنها الأم السماوية للشمس و "البقرة الصغيرة ذات الفم الطاهر" وزوجة الشمس الذي كان "ثور أمه". وأطلقوا على البقرة اسم "حتحور"، أو "هذه البقرة التي هي السماء حارسة عالم الموتى، ومعطية فرعون اللبن"؛ وكثيراً ما كانوا يبنون لها المعابد، ويكرسون لها قطعاناً كاملة من أخواتها. وكذلك للآلهة التي تتخذ صورة الثور (مثل موننتو، ومين، وأمون) وللثيران التي تتجسد فيها الآلهة [أسس، ومنيفيس هليوبوليس، وبوخيس هيرمونيتيس (ارمنت)] بقرارها أيضاً، تلك التي تتمثل فيها قوتها كاسلاف للكون. وهذا يوضح مقدار أهمية "الثور الإفريقي" في الأساطير وفي الطقوس الدينية بالإضافة إلى أهميته في حياة المصريين.

جلبت، أبان الدولة الحديثة، بعض الثيران الهندية المحدية للظهور من آسيا، غير أن الجاموس الهندي الحقيق، كاد، في العصور الوسطى، أن يطرد الأبقار والثيران من ضفاف النيل، تلك الماشية التي كان الشعب يعنى بها غاية العناية الفائقة.

انظر الحيوان.

فى صالة المحاكمة الأوزيرية، وترتدى ريشه نعام طويلة على رأسها، وكانت تمثل بالتساوب بواسطة الريشة وحدها، وبخاصة أثناء طقوس المحاكمة، عندما توزن أمام قلب الميت.



الآلهة ماعت

مانيتون :

انظر مصادر التاريخ المصرى القديم.

متاحف الآثار فى مصر :

تزر مصر بمجموعة من المتاحف التى تضم آثارا من عصور مختلفة بدءا بعصور ما قبل التاريخ وحتى تساريخ مصر الحديث. ويمكن تقسم هذه المتاحف إلى خمسة أنواع:

١- المتاحف الرئيسية (الوطنية) : وهى تلك التى تضم مقتنيات الفترات الرئيسية التى مر بها التاريخ المصرى، وهى المتحف المصرى والمتحف اليونانى الرومانى والمتحف القبطى ومتحف الفن الإسلامى.

٢- المتاحف الإقليمية: وهى تلك التى تقع فى المحافظات سواء فى عاصمة المحافظة أو أية مدينة

وبالتالى تتعطل الإرادة أو الرغبة الإلهية، وكان الفرعون هو المشرف على تنفيذ ماعت وتأييدها، ومن ثم فإنه يكون قد نجح فى حكم مصر، وقدم للآلهة أثمن ما يمكن تقديمه، وهكذا فإنه أحيانا يقدمها بدلا من الطعام، حتى الآلهة نفسها إنما قد عاشت عن طريق ماعت، هذا وقد اعتقد القسوم أنها ابنة رع، وزوج تحوت، وأنها قد لحقت بهم فى القارب الشمسى عندما ابحروا من نون فى الزمن الأول وقبل أن يخلق، كما أنها كانت الضوء الذى أحضره رع إلى العالم، فقد خلق العالم بوضعها فى مكان مادة الكون قبل تكوينه، ومن ثم فقد مثلت كواحد من طاقم القارب الشمسى.

ولم تكن ماعت كائنا من لحم ودم، وإنما هى ذلك الشئ المجرد، هى الحق والحقيقة، ومن ثم فهى من مظاهر الحضارة المصرية التى تبعت على الإهتمام، وكان رجال القضاء يلقبون بكهنة ماعت، وكانوا يمثلونها فى هيئة امراه جالسة أو واقفة على رأسها ريشه نعام، وكان كبير القضاء يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الآلهة يرمز به إلى وظيفته، غير أن تقديس القوم للآلهة ماعت لم يصل بهم إلى درجة تشييد معبد لها تقام فيه الطقوس وتقدم القرابين ولكنها حظيت بتقدير كبير فى أوساط المتعلمين ولا غرابة فى ذلك، فالحقيقة هى باستمرار أهم دعامة للكمال الخلقى فى عالم تسوده الفضيلة، ومن ثم فقد قال عنها أحد الفراعين "هى خبزى، وأنى أشرب من نداها". هذا وقد ادعى عامة القوم أنهم فى حاجة إلى سند ماعت ومعاونتها أكثر من حاجتهم إلى بقية الآلهة بعد الموت ليتأثروا بها عن طريق الفرعون والكهنة والقوانين الموجودة على الأرض، فقد كان كل القضاء كهنتها، ثم سرعان ما أصبحت أهمية للعامة عند الوقوف أمام محكمة أوزيريس، فقد كانت ترشد المتوفى فى صالة المحاكمة. كما كان، توضع هيئتها بعد ذلك فى أحد كفتى الميزان، بينما يوضع قلب الميت فى الكفة الأخرى، فإذا تساوت الكفتان يصبح قلب المرء عادلا، أى "صادق الصوت"، أو بعبارة أخرى، فإنه يوضع فى مكانه المناسب للأمر الإلهى، وقد صورت ماعت فى هيئة امرأة فى القارب الشمسى أو تجلس على العرش

التي تمثل النتاج الحضارى المصرى قبل معرفة الكتابة والذى استقر فى أماكن كثيرة فى مصر فى شمال البلاد ووسطها وجنوبها. وتتضمن المجموعة أنواعاً مختلفة من الفخار وأدوات الزينة وأدوات الصيد ومتطلبات الحياة اليومية.

- مجموعة عصر التأسيس (الأسرتان الأولى والثانية) :
مثلاً صلاية نعرمر وتمثال خع سخموى والعديد من الأواني والأدوات.

- مجموعة الدولة القديمة :

والتي من أهمها تماثيل زوسر وخفرع ومنكاورع وشيخ البلد والقزم سنبل وببى الأول وأبنه مري أن رع والعديد من التوابيت وتمائيل الأفراد والصور الجدارية ومجموعة الملكة حتب حرس.

- مجموعة الدولة الوسطى :

وتضم العديد من الآثار المختلفة من أهمها تمثال منتوحتب الثانى ومجموعة تماثيل بعض ملوك الأسرة ١٢ مثل سنوسرت الأول وأمنمحات الثالث وغيرهما والعديد من تماثيل الأفراد والتوابيت والحلى وأدوات الحياة اليومية. وهريمات بعض أهرامات الفيوم.

- مجموعة الدولة الحديثة :

ولعل أشهر ما فيها مجموعة توت عنخ آمون وتماثيل حتشپسوت وتحتمس الثالث ورمسيس الثانى بالإضافة إلى العجلات الحربية والبرديات والحلى ومجموعة إخناتون ولوحة إسرائيل وتمائلي أمنحتب الثالث وزوجته تى ومجموعة التمام وأدوات الكتابة والزراعة، ثم مجموعة المومياوات الملكية التى تعرض فى قاعة خاصة بها والتى افتتحت عام ١٩٩٤م.

- مجموعة العصور المتأخرة :

وتضم آثاراً متنوعة من بينها كنوز تسانيس التى تمثل بعض الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة والتى عثر عليها فى مقابر بعض ملوك وملكات الأسرتين ٢١ ، ٢٢ فى صان الحجر، بالإضافة إلى بعض التماثيل الهامة مثل تمثال آمون اردس ومنتومحات وتمثال للإلهة تاورت ولوحة قرار كانوب (أبو قير) ولوحة بعنخى ومجموعة من آثار النوبة التى نقل بعضها إلى متحف النوبة بأسوان.

تمثل أهمية تاريخية أو أثرية خاصة. وهى تضم عادة الآثار التى جرى الكشف عنها فى نطاق المحافظة وإن تم إثراء بعض المتاحف الإقليمية ببعض القطع الأثرية من المتاحف الرئيسية أو من مخازن الآثار فى محافظات أخرى.

٣- المتاحف التاريخية: وهى تلك التى تضم مقتنيات أسرة محمد على وتنشأ عادة فى قصور تاريخية.

٤- متاحف الموقع : وهى تلك التى تنشأ فى المواقع الأثرية لتعرض فيها بعض للمقتنيات التى يكشف عنها فى هذا الموقع أو ذاك بدلاً من الاحتفاظ بها فى المخازن. هذا بالإضافة إلى أن إنشاء متحف فى موقع أثرى سوف يجعل الموقع أكثر جاذبية بالنسبة للزائرين.

٥- متاحف ذات طبيعة خاصة وهى متاحف قد تضم مجموعة آثار من منطقة بعينها فى موقع بعينه (مثل متحف النوبة) أو تعرض لموضوع نوعى (مثل المتحف البحرى بالإسكندرية) أو المتحف الحربى بالقلعة.

وإلى جانب هذه الأنواع الخمس هناك متاحف تضم آثاراً لكنها لا تدار من قبل المجلس الأعلى للآثار وتنتمى لمؤسسات تعليمية فى الدولة مثل متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ومتحف جامعة القاهرة ومتحف كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ومتحف جامعة الزقازيق.

أولاً : المتاحف الرئيسية

١- المتحف المصرى :

وهو المتحف الذى يضم آثار مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية التاريخ المصرى القديم بالإضافة إلى بعض آثار منطقة النوبة وبعض الآثار اليونانية الرومانية. وكانت البدايات الأولى لهذا المتحف فى مبنى فى بولاق عام ١٨٥٨ ثم انتقل إلى سراى الجيزة عام ١٨٩٠ واستقرت المقتنيات فى المتحف الحالى فى عام ١٩٠٢.

ومن مجموعات المتحف الهامة:

- مجموعة عصور ما قبل التاريخ :

٢- المتحف اليونانى الرومانى :

ترجع فكرة المتحف فى الإسكندرية إلى عام ١٨٨٢ ليضم مقتنيات من الآثار المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى والتي يعثر عليها فى الإسكندرية وفى مناطق الآثار اليونانية الرومانية الأخرى.

كان المتحف فى البداية منشأة صغيرة تتكون من خمس حجرات تقع فى شارع رشيد (طريق الحرية). ومع كثرة الآثار اليونانية المكتشفة أصبح واضحاً أن هذا المبنى الصغير لم يعد يفي بالغرض المطلوب، لهذا تقرر إنشاء متحف جديد عام ١٨٩٥ وهو المتحف الحالى وكان يتكون من ١١ قاعة عرض. وبمرور الوقت أضيفت إلى المتحف قاعات أخرى كان آخرها القاعة رقم ٢٥ أثناء تطوير المتحف عام ١٩٨٤. وهى القاعة التى تضم أكبر مجموعة من العملات من معادن مختلفة منذ عام ٦٥٠ ق.م (من بلاد اليونان) وحتى العصر العثمانى.

ومن أهم المجموعات المعروضة بالمتحف تلك التى تعرف بمجموعة الاسكندر أو قاعة الإسكندرية والتى تضم بعض رؤوس تماثيل للإسكندر الأكبر وتمثال الإله سراجيس على هيئة ثور والذى يرجع لعهد هادريان وعثر عليه فى منطقة السرايوم بالإسكندرية وتمثال نصفى لسراجيس يهينته الآدمية من الأكيستر وآخر بهينة آدمية أيضاً من خشب الجميز ولوحات من الفسيفساء تصور رمز الإسكندرية على هيئة امرأة وكذلك تمثال لكل من إيزيس وحاربو قراط. ثم هناك القاعة التى تضم مجموعة من الآثار المصرية من تماثيل وتماثيل وتوابيت وكذلك أقتعة جصية رومانية وبعض مقتنيات معبد الإله سوبك المعروض فى الحديقة المتحفية والذى كان يقوم فى منطقة بطن حريت بالفيوم.

وهناك القاعة التى فيها قطعاً منحوتة تمثل التزاوج بين الفن المصرى والفن اليونانى ثم القاعة التى تضم عدداً كبيراً من اللوحات الجنازية وقاعة تماثيل لبعض ملوك البطالمة وبعض أباطرة الرومان وقاعة تماثيل الآلهة وأشهر تماثيلها الإلهة أفروديت ثم قاعة التوابيت وقاعة الفخار وقاعة التناجى وقاعة الزجاج والمسارح والنسيج وبعض القطع القبطية وتيجان أعمدة مختلفة.

٣ المتحف القبطى :

يرجع الفضل فى إنشاء هذا المتحف إلى المرحوم

مرقس سميكة، وكان ذلك عام ١٩١٠ ليضم المجموعات الأثرية التى تمثل نتاج الحضارة عندما دخلت المسيحية مصر. ويقع المتحف فى إطار حصن بابليون بالقرب من الكنائس الهامة مثل المعلة وأبى سرجة.

يتكون المتحف من جناحين، الجناح القديم الذى أنشئ عام ١٩١٠ والجناح الجديد الذى افتتح عام ١٩٤٧، وفى عام ١٩٨٤ جرى تطوير للمتحف.

وبالإضافة إلى المشربيات والأسقف والنافورات والفسيفساء والأعمدة الرخامية التى من قصور قديمة كان يملكها بعض الأقباط الأثرياء، فإن المتحف يضم عدداً من الأقسام، منها قسم الأحجار والرسوم الجصية والذى يضم بعض الصور الملونة للسيد المسيح والسيدة العذراء والملائكة والحواريين والقديسين، بالإضافة إلى مجموعة من تيجان الأعمدة والعناصر المعمارية والمنحوتات والعناصر الزخرفية. وقسم المخطوطات والذى يتضمن العديد من المخطوطات من ورق البردى وغيره وتسجل موضوعات دينية كتبت باليونانية والقبطية والعربية.

ويضم قسم المنسوجات عينات كثيرة من النسيج القبطى المتميز والذى يعبر عن قدرة الفنان فى مجال الغزل والنسيج وفى تكوين العديد من المناظر والكتابات والعناصر الزخرفية.

ومن أهم مجموعات المتحف القبطى، مجموعة الأيقونات وهى اللوحات الخشبية التى تتضمن صور تمثل موضوعات مختلفة أو قديسين تعلق على جدران الأبردة والكنائس. ثم هناك أقسام المعادن والعاج والعظام وأجزاء من بعض الكنائس التى عثر عليها فى منطقة النوبة.

١ متحف الفن الإسلامى :

هو رابع المتاحف الرئيسية فى إطار التسلسل الزمنى ويضم مقتنيات من الفن الإسلامى. ويقع فى ميدان أحمد ماهر بباب الخلق بالقاهرة.

بدأت فكرة تجميع التحف الإسلامية وحفظها فى مكان واحد فى حوالى عام ١٨٨٠ عندما قامت الحكومة المصرية بجمع الآثار الإسلامية المنقولة وحفظها فى الإيوان الشرقى لمسجد الحاكم بأمر الله. وفى فترة لاحقة أعد متحف صغير فى صحن المسجد لعرض هذه المقتنيات وقد عرفت باسم دار الآثار

العربية. وفي سبتمبر ١٩٠٣ انتهت الحكومة من بناء المتحف الحالي حيث نقلت إليه الآثار التي تستقر فيه حتى الآن. وفي عام ١٩٥٢ روى أن المتحف يضم آثاراً من بلاد غير عربية مثل تركيا وإيران ولهذا أصبح يعرف بـ "متحف الفن الإسلامي" وبذلك اتسعت دائرته لتضم آثاراً من العالم الإسلامي.

يضم المتحف ٢٣ قاعة ثم أضيفت قاعتان عام ١٩٨٣ خصصت إحداهما للعملة الإسلامية والأخرى للنسيج والسجاد، كما أضيفت حديقة متحفية.

يضم المتحف آثاراً تمثل الفترة من القرن السابع الميلادي وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وتتراوح بين عملات من العصور الإسلامية ومخطوطات وفخار وخزف ومعادن وأخشاب وزجاج ونسيج وسجاد الخ.

ثانياً : المتاحف الإقليمية

وهي المتاحف الواقعة في بعض محافظات مصر وسنبدأ بذكرها من الجنوب ابتداءً بأسوان.

١- متحف جزيرة الفنتين (متحف أسوان) :

يقع في الجزء الشرقي لجزيرة الفنتين وهي جزيرة تزخر بآثار هامة من بينها المعابد التي شيدت لإله الجزيرة خنوم. أقام مبنى المتحف عام ١٩٠٢ كمقر لكبير مهندسي خزان أسوان. ويرجع تاريخ إنشاء المتحف لعام ١٩٧١ ليضم آثار منطقة النوبة التي عثر عليها قبل إنشاء خزان أسوان والتي عثر عليها بعد ذلك وكذلك آثار جزيرة الفنتين. يضم المتحف بعض تماثيل لمملوك وأفراد وبعض موميאות للكباش رمز الإله خنوم وأنواع مختلفة من الفخار وعناصر معمارية وزخرفية وعدد من التوابيت وأدوات الحياة اليومية وبعض اللوحات الجدارية. وفي السنوات الأخيرة قامت البعثة الألمانية التي تنقب في الفنتين بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار بإنشاء ملحق للمتحف القديم يقع في الشمال منه ويضم بعض الآثار التي عثرت عليها البعثة أثناء حفارها التي جرت لسنوات طويلة في الجزيرة.

٢- متحف الأقصر :

أجمل المتاحف الإقليمية في مصر تتوافر فيه إلى حد كبير مواصفات المتحف كمناشة وكذلك المعرض

المتحف. أنشئ عام ١٩٧٥ ويتكون من طابقين يتضمن الطابق الأول مجموعة من الآثار النادرة التي كشف عنها في الأقصر مثل الرأس الجرانيتية لتمثال أمنحتب الثالث ورأس الإله حاتحور على هيئة بقرة وتمثال الإله أمون ورأس نادرة للملك سنوسرت الثالث والتمثال الرائع للملك تحتمس الثالث من حجر الشست وأجمل وأكبر تمثال في مصر من الإليستر للإله سبك وأمنحتب الثالث ولوحة الكرنك التي تتضمن نصاً هيروغليفياً يتعلق بصراع حكام طيبة مع الهكسوس. وأما الطابق العلوي فيتضمن مجموعة من التوابيت الآدمية ومجموعة من التماثيل لإخناتون وعدد من الأحجار المنقوشة التي تعرف بالثلاثيات والتي كانت جزء من أحد معابد إخناتون في شرق الكرنك وبعض الآثار والحلي والتماثيل والأواني وبعض اللوحات الجنائزية القبطية. وفي السنوات الأخيرة خصصت في المتحف قاعة تعرض فيها معظم التماثيل التي خرجت من خبينة معبد الأقصر، ومن أهمها تمثال الملك أمنحتب الثالث وتماثيل أمون وحاتحور وغيرها.

٣- متحف ملوى :

يقع بمدينة ملوى، إحدى مدن محافظة المنيا. افتتح عام ١٩٦٢ ويضم آثار مصرية قديمة ويونانية رومانية عثر عليها في العديد من مناطق الآثار بمحافظة المنيا وخصوصاً الأشمونين وتونا الجبل. ومن أهم آثار المتحف مجموعة الموميאות لقردة ولطيور أبو منجل رمز الإله جحوتي سيد الأشمونين ومجموعة كبيرة من التماثيل البرنزية لرمزى نفس الإله وكذلك توابيت حجرية وخشبية وفخارية للفرد وللطائر أبو منجل. كما يضم المتحف مجموعة من التوابيت الآدمية خشبية وحجرية ومجموعة من الأقفنة من العصرين اليوناني والروماني ومجموعة من الأواني الكانوبية وبرديات بالخط الديموطيقي. هذا بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأواني الفخارية من عصور مختلفة وتماثيل لأفراد من عصور مختلفة أيضاً وعملات يونانية ورومانية ونصوص يونانية على لوحات حجرية وعلى كتان وبعض أدوات الزينة وأدوات الحياة اليومية.

٤- متحف المنيا :

متحف صغير يتكون من قاعة واحدة. أنشئ عام ١٩٣٧ كان يتبع مجلس مدينة المنيا ثم آلت تبعيته

لهيئة الآثار عام ١٩٨٢. يضم بعض الآثار المصرية التي عثر عليها في محافظة المنيا بالإضافة إلى بعض النماذج الأثرية.

٥- متحف بنى سويف :

يقع المتحف في مدينة بنى سويف عاصمة المحافظة التي شهدت بعض الفترات الهامة من تاريخ مصر ولا تزال تحتفظ بالعديد من المواقع الأثرية الهامة مثل إهناسيا، ميدوم، الرقة - دشاشة - أبوصير... الخ. افتتح المتحف عام ١٩٩٧ ويتكون من طابقين، يضم الأول منها الآثار المصرية التي عثر عليها في المواقع الأثرية بالمحافظة ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وعلى امتداد العصر الفرعوني وطوال العصرين اليوناني والروماني. أما الطابق الثاني فيشمل الآثار القبطية والإسلامية وبعض مقتنيات أسرة محمد على.

ومن أهم مقتنيات العصر الفرعوني مجموعة تماثيل لملوك وآلهة وأفراد ولوحات جنازية وتوابيت آدمية وإوانى كانوبية وتمائم. ومن العصرين اليوناني والروماني مجموعة تماثيل لأفراد وآلهة ولوحات جنازية. ومن الآثار القبطية بعض الأيقونات وأدوات معدنية وخشبية ونماذج من النسيج القبطي ومن الآثار الإسلامية مشكوات وأبواب خشبية ومخطوطات ومن مقتنيات أسرة محمد على أنواع مختلفة من النقاشات والخزف وأسلحة وملابس.

٦- متحف الوادى الجديد :

يقع في مدينة الخارجة عاصمة الوادى الجديد. ويضم آثاراً مصرية ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث والتي عثر عليها في المناطق الأثرية في الوادى الجديد. ومن أهم آثار العصر الفرعوني التي يضمها المتحف مجموعة من التماثيل واللوحات الجنازية التي تخص حكام الواحات وتماثيل لآلهة ومجموعة من الأواني الفخارية المزخرفة ومساند للرأس وأدوات للكتابة ومجموعة من الأواني الحجرية وسكاكين ومكاشط من الظران من عصر ما قبل التاريخ ولعب أطفال من الفخار ومجموعة من الحلى والتمائم ولوحات جدارية وغيرها. ومن أهم مقتنيات المتحف من العصرين اليوناني والروماني مجموعة من الأقنعة والتوابيت الآدمية من الخشب ومجموعة من الطيور والحيوانات المحنطة ومسارج..

الخ. ومن أهم الآثار القبطية والإسلامية أيقونات ومسارج وأخشاب مزخرفة وعناصر معمارية وصلبان من المعدن وكتابات قبطية ومشكوات ومجموعة من الخزف الإسلامي والأسلحة والأواني وعناصر زخرفية وآيات قرآنية. وأخيراً يضم المتحف بعض المقتنيات من عهد أسرة محمد على تتمثل في مجموعة من التحف المختلفة التي كانت تعرض في القصور الملكية.

٧- متحف الإسماعيلية :

أنشئ عام ١٩٣٢ وكان تابعاً للشركة العالمية للملاحة البحرية المشرفة على قناة السويس آنذاك. جرى ضمة لهيئة الآثار المصرية في أوائل الستينات. وتعرض فيها مقتنيات تمثل العصور المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث. جاءت بعض آثاره من نتائج التنقيبات التي جرت في المناطق الأثرية التابعة لمحافظة الإسماعيلية وسيناء والبعض الآخر من مناطق أخرى حتى يمكن أن تتكامل الصورة نسبياً أمام الزائر.

٨- متحف بورسعيد :

من أحدث وأهم المتاحف الإقليمية في مصر. افتتح المبنى الذي أعد خصيصاً ليكون متحفاً للمدينة - افتتح في ديسمبر عام ١٩٨٦. يتكون المتحف من طابقين وحديقة متحفية. يضم الطابق الأول مجموعة من القاعات تعرض فيها الآثار المصرية واليونانية الرومانية والتي عثر عليها في مناطق مختلفة في مصر، أما الطابق الثاني فتعرض في قاعاته آثار قبطية وإسلامية ومخطوطات وعملة من عصور مختلفة بالإضافة إلى قاعة خصصت لمقتنيات أسرة محمد على.

٩- متحف طنطا :

كانت البداية الأولى لمتحف طنطا في عام ١٩١٣ حيث خصصت قاعة في مجلس مدينة طنطا لعرض بعض الآثار. وفي عام ١٩٥٧ نقل إلى مدخل سينما البلدية. وفي عام ١٩٨١ بدأت هيئة الآثار عملية إنشاء المتحف الحالي الذي جرى افتتاحه في عام ١٩٩٠. وتعرض آثار المتحف في أربع طوابق حيث خصص الطابق الأول للآثار الإسلامية والطابق الثاني للمخطوطات وغيرها. أما الطابق الثالث فقد خصص لعرض الآثار المصرية في العصرين اليوناني والروماني وكذلك الآثار القبطية. أما الآثار المصرية القديمة فيجري

عرضها في الطابق الرابع. هذا وتمثل بعض الآثار المعروضة نتاج التنقيبات الأثرية بالمحافظة بالإضافة إلى آثار من محافظات ومناخف أخرى لإثراء المجموعة.

١٠- متحف هرية رزنه :

تقع هرية هرية رزنه على بعد ٢ كم من الزقازيق على الطريق المؤدى إلى فاقوس وصان الحجر. ولأنها مسقط رأس الزعيم أحمد عرابى فقد وقع عليها الاختيار لتكون مقرا لمتحف الشرقية القومى وقد افتتح المتحف عام ١٩٧٣. يضم المتحف أربعة مجموعات، تتعلق المجموعة الأولى بالزعيم أحمد عرابى حيث تضم لوحات تاريخية وتمائيل نصفية وثائق تتعلق بالزعيم ورفاقه. أما المجموعة الثانية فتعرض للعدلات والتقاليد والتراث الشعبى لمواطنى محافظة الشرقية. وخصصت المجموعة الثالثة لشهداء بحر البقر وهم تلاميذ مدرسة بحر البقر الذين ألقوا عليهم إسرائيل أثناء عدوانها عام ١٩٧٣ قنبلة أودت بحياة عدد كبير من تلاميذ المدرسة. أما المجموعة الرابعة فهي مجموعة الآثار التى خرجت من مناطق أثرية فى محافظة الشرقية وتضم تماثيل معدنية للإلهة باستت وتمثال على شكل أبو الهول وتمائم وأوانى فخارية وحجرية وتمائيل لأفراد من أحجار ومعادن وأقنعة ومجموعة من الحلى وموائد القرابين وتمائيل اوشابتي وغيرها.

ثالثا : المتاحف التاريخية :

١ - متحف قصر محمد على بشبرا :

يقع هذا المتحف فى إحدى منشآت قصر محمد على الكبير الذى شيد عام ١٨٢١ وسط مجموعة من الحدائق والبساتين. ولم يتبق من هذا القصر سوى كشك الفسقية وقصر الجبلية. وكشك الفسقية عبارة عن بناء مستطيل له أربعة أبواب متقابلة تتوسطه بركة ماء تحيط بها أروقة مغطاة بأسقف جمالونية تقوم على أعمدة رخامية تزينها مناظر طبيعية مرسومة بأسلوب (الروكوكو) وتتوسط البركة جزيرة من الرخام مستديرة تتوسطها نافورة. وتوجد فى أركان الكشك أربعة حجرات تزين جدرانها مناظر طبيعية وصور لشخصيات من أسرة محمد على. أما قصر الجبلية فقد شيد فوق مدرجات كانت تزرع بأنواع مختلفة من نباتات الزينة. ويضم المتحف مجموعة من الآثار النادر ومجموعة من التحف.

٢ - متحف قصر الأمير محمد على بالمنيل :

يقع بجزيرة الروضة على فرع النيل الصغير فى مواجهة القصر العينى. شيد فى عصر الأمير محمد على ابن الخديوى توفيق فى الفترة ما بين ١٩٠١ - ١٩٣٨. وتمثل المنشأة معماریا وفنيا تحفة رائعة معبرة عن ثراء العمارة والفن الإسلامى. يتضمن القصر المنشآت التالية:

- سراى الاستقبال : وتتكون من طابقين بكل منهما قاعتين استخدمت للاستقبالات الرسمية، صممت إحداها على الطراز الشامى والأخرى على الطراز المغربى.

- سراى للإقامة : وكانت مخصصة لإقامة الأمير، خصص الطابق الأرضى لصالوات الاستقبال والطعام ومكتبة الأمير وخصص الطابق العلوى لغرف النوم.

- سراى العرش : وتعرف بقاعة الوصاية على اعتبار أن الأمير كان وصيا على العرش وتضم مجموعة من الصالونات النادرة.

- المتحف يضم عددا من القاعات تعرض فيها مجموعات نادرة من المخطوطات والمصاحف والسجاد ولوحات فنية وتحف فنية ذهبية فضية وغيرها.

- المسجد : شيد على الطراز العثمانى ويعتبر معماریا وفنيا من المنشآت المتميزة.

- برج الساعة : يجاور المسجد وشيد على طراز المنارات المغربى.

- متحف الصيد : ويضم مجموعات من الطيور والحيوانات والزواحف المحنطة وبعض أدوات الصيد.

- حديقة المتحف : وتضم مجموعة نادرة من الأشجار والزهور النادرة.

٣ - متحف جاير أندرسون (بيت الكريتلية) :

يقع فى ميدان أحمد بن طولون بجوار المسجد ويعرف بمتحف جاير أندرسون الذى كان طبيبا فى الجيش الإنجليزى ومهتما بالآثار المصرية من كل العصور وخصوصا العصر الإسلامى حيث قام بتجميع مجموعات نادرة تعرض حاليا فى المتحف وذلك فى الفترة من ١٩٣٥ - ١٩٤٢ وقد أقام فى المتحف علم ١٩٤٢ وأوصى بأن يحمل المتحف اسمه. وسمى المتحف بيت الكريتلية على اعتبار أن آخر أسرة أقامت

من الملابس الخاصة بالتشريفات. وتزين جدران المتحف مجموعة نادرة من الصور الزيتية لبعض أفراد الأسرة المالكة.

٧ - متحف الشرطة القومي :

يقع ضمن مجموعة متاحف قلعة صلاح الدين بالقاهرة ويضم مقتنيات تهدف إلى إبراز تاريخ الشرطة منذ أقدم العصور وحتى تاريخنا الحديث. ويبدأ المتحف من بوابة العلم التي يقع إلى اليمن منها سجن القلعة وإلى اليسار الجناح الثاني للمسجن الذي يؤدي إلى متحف مركبات الشرطة يليه مدخل حديقة المتحفية ثم المتحف الرئيسي.

يضم المتحف مجموعة من القاعات خصصت كل قاعة لعرض تاريخ الشرطة في عصر بعينه، وأولى القاعات قاعة الشرطة في مصر القديمة والتي تتضمن أسلحة (سهام - دروع - أقواس وبلط وخلافة) بالإضافة إلى لوحات جصية تلقى الضوء على نشاط الشرطة في مصر القديمة. وخصصت القاعة الثانية لتاريخ الشرطة في مصر الإسلامية حيث تعرض أسلحة من عصور مختلفة (رنوك عليها شعارات الشرطة) ويضم المتحف نماذج مجسمة تمثل كفاح الشرطة ضد الاستعمار في معركة ٢٥ يناير بالإسماعيلية وأخرى تعرض الأسلحة الحديثة وأنشطة الشرطة بالإضافة إلى قاعة الإطفاء والتي تضم أقدم عربات الإطفاء التي استخدمت في مصر في القرنين ١٨ ، ١٩ .

٨ - متحف ركن حلوان :

يقع عند نهاية كورنيش النيل في مدخل حلوان وتعرض مقتنياته في استراحه أقيمت للملك فاروق عام ١٩٤٣ جرى تحويلها إلى متحف عام ١٩٥٤. يضم بعض المقتنيات من أثاث وتماثيل وتحف ولوحات ونماذج أثرية تحيط به حديقة كبيرة تضم أنواعا مختلفة من النباتات.

٩ - متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية :

تشغل مقتنيات هذا المتحف قصر الأسيرة فاطمة حيدر فاضل إحدى أميرات البيت المالكة. وقد شيد هذا القصر الذي يعتبر تحفة معمارية وفنية عام ١٩١٩. اختارت هيئة الآثار المصرية في أوائل الثمانينات هذا القصر لتعرض فيه مجوهرات الأسرة المالكة، ومن ثم فقد جرى ترميم القصر وتجهيزه بالمقتنيات الحديثة

فيه كانت وافدة من جزيرة كريت. تعرض مقتنيات المتحف في منشأة رائعة من العصر التركي تتكون من منزلين، أنشئ أحدهما في عام ١٥٤٠م والآخر في عام ١٦٣١م يضم المتحف مجموعة من الآثار المصرية ومجموعة نادرة من الآثار الإسلامية من مصر وغير هذا من بلدان العالم الإسلامي.

٤ - متحف قصر الجوهرة :

يقع في الطرف الجنوبي لقلعة صلاح الدين الأيوبي بالقاهرة شيد خلال الفترة من ١٨١١-١٨١٤ وكان مقرا للحكم والاجتماعات الرسمية. ويعد القصر أقدم قصر رسمي لولاة مصر السابقين حتى ١٨٧٤. ويضم القصر عددا من القاعات والحجرات يحتفظ البعض منها بأثاثها وباللوحات الفنية الممثلة على جدرانها وسقوفها. ويقع البهو الرئيسي في مدخل القصر ويضم مجموعة من الصالونات والهدايا لمحمد علي من حكم أوروبا. يؤدي البهو إلى حجرات تضم بعض الصالونات حيث تعرض بإحداها "كوشة" زفاف الملك فاروق والملكة ناريمان. وتؤدي الحجرة إلى قاعات تعرض بها كسوة الكعبة الشريفة المشغولة بالذهب والفضة. أما قصر الضيافة فيضم قاعة العرش الخاصة بمحمد علي وقاعات وحجرات بها صالونات ومجموعة نادرة من التحف.

٥ - متحف المركبات الملكية بالقلعة :

يقع هذا المتحف ضمن مجموعات المتاحف التي تضمها قلعة صلاح الدين بالقاهرة افتتح عام ١٩٨٣ وهو عبارة عن قاعة واحدة يعرض بها ثمان عربات شاركت في مناسبات رسمية في مصر إبان حكم أسرة محمد علي. ولعل أهم العربات تلك التي استقلتها إمبراطورة فرنسا أوجيني عند زيارتها لمصر. للمشاركة في حفل افتتاح قناة السويس في ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ وتلك التي اشتركت في حفل افتتاح أول برلمان مصري عام ١٩٢٤.

٦ - متحف المركبات الملكية ببولاق أبو العلا :

يقع في شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة بالقرب من جامع السلطان أبو العلا، شيد في عهد الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) وأضيفت إليه بعض الإضافات في عهد الملك فؤاد الأول (١٩١٧ - ١٩٣٦). كان بمثابة إسطنبول للخيول ولحفظ العربات الملكية. يضم مجموعة من العربات الملكية من طرز مختلفة ومجموعة نادرة

ليصبح متحفاً لاحقاً بما يعرض فيه، وأفتتح عام ١٩٨٦. يضم القصر قاعات زينت سقفوها بلوحات فنية رائعة تعددت موضوعاتها. تضم كل قاعة التحف والمجوهرات الخاصة بحكام أسرة محمد علي، مجموعة تخص الأسرة العلوية وأخرى للخديوي إسماعيل والخديوي توفيق وثالثة للملك فؤاد ورابعة للملك فاروق ثم مجموعات لزوجاته وأخرى لبعض أميرات وأمرأة الأسرة.

١٠- متحف رشيد :

تقع رشيد على الضفة الغربية لفرع رشيد عند مصب نهر النيل في البحر المتوسط وعلى مبعده ٦٥ كم شمال شرق الإسكندرية وتتبع محافظة البحيرة. يقع المتحف في مدينة رشيد صاحبة التاريخ الوطني المجيد والمتحف المفتوح للعمارة الإسلامية. تضم رشيد مجموعة متميزة من المنازل والمساجد التي ترجع للعصر العثماني أواخر القرنين ١٨، ١٩. وتضم رشيد قلعة قايتباي الشهيرة التي عثر فيها على حجر رشيد وتعتبر رشيد ثاني أكبر تجمع للآثار الإسلامية بعد القاهرة.

تعرض مقتنيات المتحف في واحد من أشهر وأكبر منازل رشيد وهو منزل عرب كلي الذي كان محافظاً لرشيد. وقد شيد في القرن ١٨م. يتكون المنزل من أربعة طوابق تبرز خصائص العمارة والفنون الإسلامية في هذه الفترة.

يضم المتحف مقتنيات ونماذج تبرز كفاً شعب رشيد والمعارك التي خاضها ضد المستعمر الفرنسي والإنجليز، وتتضمن نماذج وصور للمعارك وللحياة الأسرية في رشيد والصناعات الحرفية الشعبية ومخطوطات وأدوات للحياة اليومية بالإضافة إلى نسخة من حجر رشيد الذي كشف عنه في رشيد عام ١٧٩٩ ومجموعة من الأسلحة من القرنين ١٨، ١٩. كما يعرض بالمتحف بعض الآثار الإسلامية التي كشف عنها مؤخراً في رشيد كمعاملات إسلامية وأوان فخارية.

رابعاً : متاحف الموقع :

١- متحف صان الحجر :

يقع في قرية صان الحجر الحسينية محافظة الشرقية وذلك في إطار التلال الأثرية لهذا الموقع الهام، فقد كانت صان الحجر (تانيس) عاصمة لمصر في الأسرة ٢١ ولا تزال تضم الكثير من الآثار الهامة. أفتتح المتحف في سبتمبر ١٩٨٨.

يتكون المتحف من صالة واحدة تضم بعض المقتنيات التي جرى الكشف عنها في صان الحجر وفي غيرها من المواقع الأثرية في محافظة الشرقية.

يضم المتحف مجموعة من تماثيل الأفراد ولوحات جنائزية وتوابيت وأواني فخارية وحجرية وتمائم وحلى وبعض العناصر المعمارية والزخرفية.

٢- متحف كوم أوشيم :

تقع كوم أوشيم (كرانس) عند مدخل الفيوم على بعد ٣٠ كم إلى الشمال من مدينة الفيوم و ٦٠ كم إلى الجنوب الغربي من مدينة الجيزة. تضم كوم أوشيم مدينة كرانس الأثرية التي ترجع للعصر البطلمي والروماني والتي لا تزال تحتفظ بالكثير من عناصرها مثل المعبد الجنوبي الذي كان مكرساً لعبادة سبك وشيد في العصر الروماني، والمعبد الشمالي الذي كرس لنفس الإله ولآلهة أخرى. وتضم المدينة كذلك الأحياء السكنية وأماكن الخدمات وقد عثر فيها على الكثير من البردي والأواني الفخارية والتماثيل وغيرها. يقع المتحف عند مدخل المدينة وكان قد بدأ ١٩٧٤ بصالة واحدة تضم بعض الآثار التي عثر عليها في المنطقة ثم جرى تطويره عام ١٩٩٥ من حيث المساحة وأسلوب العرض يتكون من طابقين، خصص الأول منهما لعرض الآثار ابتداء من عصر ما قبل التاريخ وحتى نهاية العصر الروماني، وخصص الطابق الثاني للآثار القبطية والإسلامية والعصر الحديث. ومن مقتنيات المتحف تماثيل لملوك وآلهة وأفراد ولوحات جنائزية وأدوات للحياة اليومية وفخار وتماثيل ومسارج ولوحات يونانية رومانية ونسيج قبطي وقطع من العاج والعظم وأواني إسلامية من الخزف وصناعات خشبية ومخطوطات وبعض التحف من العصر الحديث.

٣- متحف مركب خوفو :

يقع هذا المتحف في منطقة الأهرامات عند الضلع الجنوبي للهرم الأكبر. أفتتح المتحف عام ١٩٨٢ ويضم إحدى مراكب الملك خوفو التي عثر عليها جنوب الهرم الأكبر عام ١٩٥٤ والتي تعرف باسم (مركب الشمس). والمعروف أنه كان للملك خوفو أربعة سفن تضم كل واحدة منها حفرة منقورة في

الصخر، اثنان في الشرق ولم يعثر عليهما وإثنتان في الجنوب، أمكن ترميم إحدهما وهي المعروضة حالياً بالمتحف ولا تزال الأخرى باقية في حفرتها كما وضعها المصري القديم. وتعتبر هذه السفينة أضخم سفينة عثر عليها في مصر، وكان لهذه السفن وظائف دينوية وأخرى دينية.

٤ - متحف المطار :

يشغل هذا المتحف إحدى قاعات المبنى القديم (المطار القديم). افتتح عام ١٩٨٤ ويضم بعض القطع من العصور التاريخية التي مرت بها مصر وذلك لإتاحة الفرصة للمسافرين والعابرين للإطلاع على بعض إبداعات الحضارة المصرية. يتضمن المتحف بعض التماثيل وأواني الأحتشاء وحلى مصري قديم وأيقونات ونسج قبطي ومشكوات ومخطوطات إسلامية ونماذج من الآثار اليونانية الرومانية من أهمها رؤوس بعض التماثيل لأفراد.

خامساً : متاحف ذات طبيعة خاصة :

١ - متحف النوبة :

النوبة هي المنطقة الواقعة جنوب أسوان والممتدة حتى شمال الخرطوم، وتنقسم إلى قسمين، النوبة السفلى (وتتبع مصر) وتمتد من أسوان حتى وداي حلفا، والنوبة العليا (وتتبع السودان) والممتدة إلى الجنوب من الجندل الثاني وحتى الجندل الخامس تقريبا.

وقد ولدت فكرة متحف النوبة أثناء الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة التي نادت بها مصر وتبنتها منظمة اليونسكو وشاركت فيها العديد من الدول، وذلك ليضم هذا المتحف المقتنيات الأثرية التي يعثر عليها في منطقة النوبة من قبل البعثات التي كانت تعمل في المنطقة. وأعدت الدراسات في أوائل الثمانينات ليأتي المتحف في عمارته معبرا عن الطراز المعماري النوبي وتستخدم التكوينات الصخرية كنصير من عناصر الموقع مع تهيئتها لتكون بمثابة متحف مفتوح يتضمن قطعا أثرية وبيت نوبي وقنوات مائية وبحيرة للربط بين نهر النيل والجندل والترات النوبي. ويتكون المتحف من ثلاثة طوابق، أحدها تحت الأرض ويتضمن قاعة العرض الرئيسية ومعامل الترميم ومخازن الآثار ومراكز المراقبة وخدمات الزوار، والثاني وهو الطابق الأرضي ويتضمن قاعات العرض المؤقت وغرف الإدارة والأمن، أما الطابق الأول فيضم المكتبة ومعامل التصوير وقسم الأنشطة التعليمية والكافتيريا.

ويضم المتحف مجموعات أثرية من بلاد النوبة منذ عصور ما قبل التاريخ ومرورا بالعصور التاريخية الدولة الوسطى، مملكة النوبة، الدولة الحديثة، مملكة نباتا، مملكة مروى، العصر المسيحي النوبي والعصر الإسلامي. هذا بالإضافة إلى التراث الشعبي النوبي.

ومن أهم القطع المعروضة، المخريشات التي تعبر عن مناظر أو كائنات مختلفة سجلت على كتل من الصخور وترجع لعصور ما قبل التاريخ ومجموعة أثرية من الفخار وأدوات الصيد وتمثال للملك رمسيس الثاني ومقصورة قصر إهريم ونوازم وحليات للخيول ولوحة من عهد الملك إسمتق ونموذج لدفنة نوبية ومقبرة إسلامية والساقية والشادوف وصور جدارية مسيحية ومخطوطات كتبت بخطوط مختلفة.

٢ - المتحف البحري بالإسكندرية :

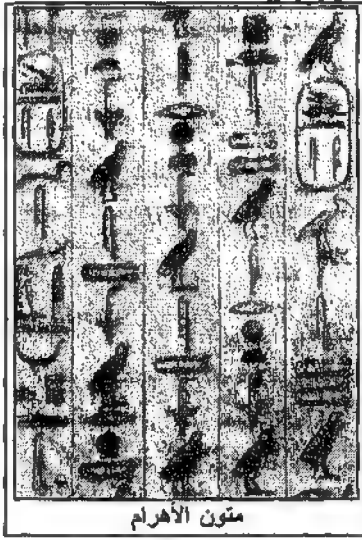
تشغل مقتنيات هذا المتحف قصر الأمير يوسف كمال ويهدف هذا المتحف إلى إبراز تاريخ البحرية المصرية عبر العصور من خلال مقتنيات أصلية ونماذج والمتحف بوضعه الراهن لا يضم سوى ما يتعلق بالحياة البحرية ودور البحار في الحضارة المصرية القديمة والمعارك البحرية الشهيرة. وينتظر تطوير المتحف من الناحية المعمارية ومن حيث نوعية المعروضات في المستقبل القريب. وتضم حديقة المتحف تمثالا ضخما من الجرائيت السوردي للإلهة إيزيس يرجع للعصر الروماني، وهو أضخم تمثال معروف لهذه الإلهة.. وكان قد تم انتشاله من تحت الماء عند قلعة قايتباي بالإسكندرية.

٣ - متحف قلعة قايتباي بالإسكندرية :

تعرض مقتنيات هذا المتحف في الطابق الثاني لقلعة قايتباي بالإسكندرية وتتضمن بعض ما أمكن انتشاله من أعماق البحر في منطقة أبو قير من أسطول نابليون بونابرت. وقد جرى ذلك في إطار حرص هيئة الآثار آنذاك على إنقاذ الآثار المغمورة تحت مياه البحر المتوسط، الأمر الذي يمتد ليشمل الآثار الواقعة في أعماق البحر عند قلعة قايتباي والتي أنتشل بعضها في السنوات الأخيرة وهي في معظمها آثار مصرية، يونانية ورومانية.

٤ - متحف المضبوطات الأثرية بالقلعة :

يقع هذا المتحف في منطقة صلاح الدين الأيوبي



متون الأهرام

بوجوده، ويبدو أن هذه المتون قد تفرقت قبل عهد أوناس، ما بين صفحات البردي وصدور الكهنة، فاتجهت الرغبة في عهده لنقشها داخل هرمه، ربما لكي يستفيد منها في العالم الآخر، ولكي تيسر لسه التمتع بأخرة سماوية سعيدة، يتمناها ويهدف إليها.

كما وجدت متون الأهرام منقوشة أيضا داخل أهرامات كل من ملوك الأسرة السادسة، تيتي وبيبي الأول ومرنرع الأول وبيبي الثاني، ونقشت أيضا داخل أهرامات زوجات بيبي الثاني الثلاث ابوت ونيت وأوجبتن وأخيرا وجدت محفورة داخل هرم ملك يدعى إيبى، وهو ملك غامض لا يعرف تاريخه على وجه التحقيق (ربما يرجع للأسرة السابعة أو لأواخر الأسرة السادسة). وقد قسمها العالم الألماني "زينه" إلى ٧١٤ فقرة. ويتم اختيار بعضها بواسطة الكهنة فهي تختلف من هرم إلى آخر بمعنى أن الكهنة كانوا يفضلون بعض النصوص على البعض الآخر، فالنقوش الموجودة داخل هرم أوناس، وهو أقدم الأهرامات، التي تحتوى على تلك المتون تتحدث بأسهاب عن سعادة الملك فى آخرته السماوية، وهي تختلف عن المتون التي نقشت على جدران أحدث الأهرامات عهداً وهي الموجودة فى هرم "إيبى" الذي نقشت فيه العديد من النصوص، التي ظهرت بعد ذلك على التوابيت وعرفت بنصوص التوابيت.

والهدف من متون الأهرام، هو ضمان سعادة الملك وتمتعه بأخره سعيدة فى العالم الآخر، فتوضح النصوص للملك المتوفى "أنك تدخل أبواب السماء التي

بالقاهرة افتتح عام ١٩٩٢ وخصص لعرض بعض الآثار من عصور مختلفة والتي جرى ضبطها من قبل الشرطة تعبيراً عن حرص الدولة على حماية تراثها ومحاربة عصابات سرقة الآثار.

٥ - المتحف الحربى :

تحكى مقتنيات هذا المتحف قصة العسكرية المصرية عبر العصور منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى تاريخ مصر المعاصر.

تشغل مقتنيات المتحف قصور الحرمك الثلاثة التي أمر محمد على الكبير ببنائها والتي تشغل الضلع الشمالى الغربى لقناة صلاح الدين الأيوبي وتشرف على جبل المقطم وباب المدرج. وتمثل هذه القصور الثلاثة قيمة معمارية وفنية كبيرة.

يضم الطابق الأرضى قاعة المجد وتعرض بها نماذج الأسلحة ووثائق وأنواط من عصور مختلفة، وقاعة الأزياء والمدفعية والأسلحة. وفى الدور المسروق تعرض نماذج للعسكرية المصرية فى العصور الفرعونى وفى العصرين اليونانى والرومانى.

أما الطابق العلوى فيتضمن الجناح الإسلامى حيث يبرز الدور الذى لعبه الجيش فى العصور الإسلامية ثم هناك جناح العصر الحديث وقاعة الحملة الفرنسية وقاعة محمد على باشا وقاعة قناة السويس وقاعة السودان. وأخيرا الجناح المعاصر الذى يضم قاعة ثورة يوليو ١٩٥٢ وقاعة فلسطين وقاعة الشهداء وغيرها.

متون الأهرام :

مجموعة من التعاويذ السحرية والطقوس والأناشيد الدينية والشعائر الجنائزية وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة، وجدت منقوشة لأول مرة، على جدران ممرات وحجرة دفن آخر ملوك الأسرة الخامسة الملك "أوناس" (القرن ٢٥ ق.م.)، ولا يدل هذا على أنها ألقت فى عهده، فهي قد تضمنت عقائد وأحداث عصور أقدم، بل وأشارت إلى خصومات، كانت قائمة بين ملوك الوجهين البحرى والقبلى، مما يؤكد أن هذه الفقرات إنما ترجع إلى ما قبل عهد الاتحاد الثانى أى قبل القرن ٣ ق.م.، على أن من هذه المتون ما ألف فى عهد الدولة القديمة نفسها، فهناك مثلاً الفقرات التي تتحدث عن حماية الهرم، لا شك إنها وجدت

الأهرامات، وبدأ يستعين بالسحر لقضاء أغراضه وتحقيقها في الحياة الثابتة.

وبايجاز فمتون التوابيت ما هي إلا فصول أو فقرات معينة، تهدف إلى ضمان سعادة المتوفى وحمايته من أعدائه في العالم الآخر.

وقد قام بنشر هذه المتون العالم "دي بك".

مجاعة :

احس المصري القديم بأن حياته رهن بما يأتي به النيل كل عام من فيضان لذلك كان يخشى أن يتأخر أو يجئ في كميات قليلة فلا يرتفع النهر إلى المستوى الذي يستطيع به المصري أن يروي حقوله فيقل المحصول. أما إذا تكرر هذا عدة أعوام متعاقبة حدثت المجاعة. وتعرضت مصر في تاريخها القديم لعدة مجاعات نجد إشارات إليها على بعض الآثار من العصور المختلفة، كما نجد فيما خلفه رجال الدولة من نصوص كيف أنهم بحسن بصيرتهم قد تمكنوا من تلافيها أو الحد من خطرهما. ولا يمكن أن نلقي تبعة هذه المجاعات على النيل وحده فلا شك أن مصر تعرضت في تاريخها القديم إلى عدد من المجاعات جاءت نتيجة لضعف الحكم وانتشار الفوضى في عصر الانتقال الأول وفي أواخر عصر الرعامسة وترتب على ذلك أن أهمل تدعيم الجسور وتنظيف قنوات الري فلم تصل مياه النيل إلى الحقول.

ولدينا من عصر للدولة القديمة مناظر تمثل مجموعة من الناس عضهم الجوع فهزلت أجسامهم وبرزت عظامهم.؟ وهناك لوحة من العصر البطلمي على صخور جزيرة سهيل تروى قصة مجاعة حدثت في عصر زوسر إذ لم تأت مياه الفيضان لسبع سنين ولم يجد أحد من المصريين ما يقيم أوده، وبلغا الملك إلى الكاهن الحكيم امحوتب الذي يبشر بعودة الفيضان وانتهاء المجاعة. وهذه اللوحة تذكرنا بقصة يوسف التي جاء ذكرها في القرآن وكيف تنبأ بتأخر مياه الفيضان لسبع سنين وكيف منع حدوث المجاعة في مصر.

انظر سهيل (جزيرة)

حرمت على المواطنين" أو نقول له "لقد فتحت لك أبواب السماء، التي تصد الناس عنها". كما نتحدث المتون عن الآخرة النجمية، أي أن يتحول الملك المتوفى إلى نجم من تلك النجوم التي "لا تفتنى"، والتي توجد في الجهة الشمالية من السماء، وربما يكون المقصود بهذا مجموعة النجوم التي تحيط بالنجم القطبي، والتي لا تغيب، ولهذا نجد مدخل الأهرامات غالبا في الجهة الشمالية، وذلك لصعود الروح إلى هذه النجوم. ثم نتحدث أيضا عن الآخرة الشمسية والتي يتحول إليها الملك، أي يصبح إله الشمس أو يكون في ركابه، ولعل هذا يوضح الأسباب، التي أدت إلى اختيار الشكل الهرمي ليكون المثل الأعلى للملك، والذي يرمز إلى إله "بن بن" أي "الرمز المقدس لإله الشمس". وينتقل الملك إلى مملكته الجديدة في السبعماء، تقوم الآلهة نفسها بخدمته، ويعيش في رعايتها.

متون التوابيت :

كانت متون الأهرام. وفقا على الملك وحده، وبقيام الثورة الاجتماعية التي أدت إلى انتهاء الدولة القديمة، أصبحت هذه المتون متشاعا لأفراد الشعب، وبدلا من أن تكتب داخل الأهرام، أصبحت تكتب على جدران التوابيت ولهذا أصطلح على تسميتها بمتون التوابيت. وقد ظهرت ابتداء من نهاية الدولة القديمة، وزادت في عصر الفترة الأولى (تشمل الأسرات من السابعة حتى العاشرة) والدولة الوسطى، وهي تتألف من بعض الفقرات التي تتلاءم مع آمال الناس ورغباتهم في العالم الآخر، والتي ظهرت من قبل في متون الأهرامات. وقد اقتبسها الكهنة، لكي تكون أرثا لأفراد الشعب، ثم أضيف إليها من الفصول والفقرات والأبواب ما يناسبهم ويحقق رغباتهم، ويغدهم ويساعدهم، ويحميهم من أعدائهم في الحياة الثابتة، يضاف إلى هذا الدعوات والأناشيد الدينية. وتصور متون التوابيت ما ناله الشعب من حقوق دينية كانت وفقا فقط على الفرعون حتى نهاية الدولة القديمة، إذا نجد أن المتوفى من أفراد الشعب يتخذ لنفسه لقب أوزيريس، أملا في أن ينعم بآخره مثل الذي تمتع بها الإله أوزيريس نفسه، وبمعنى آخر حاول الفرد المعادي أن يقلد ملكة في معظم أحواله التي ظهرت في متون

المجاوبون :

انظر اوشيتى

محاكمة الموتى :

كان المصري القديم يعتقد أن الميت سوف يحاكم أمام إله الشمس، وذلك استجابة لطلب أى إنسان كان الميت قد أخطأ فى حقه، وليس حسابا على شئ آخر، فإذا لم يطلب المتوفى المحاكمة بهذه الصفة فمن المحتمل ألا يتعرض فى الحياة الثانية لمحاكمة أخرى، ثم ما لبثت أن ولدت فكرة محكمة أوزيريس التى تنظر كل إنسان لتحاكمه على ما قدمت يداه من تصرفات وفقا لقواعد الأخلاق، وهكذا فأنسا نقرأ، ولأول مرة فى التاريخ المصرى، عن وجود محكمة بعد الموت يقف الناس أمامها جميعا يؤدون امتحانا عسيرا عما قدموه فى دنياهم، خيرا كان أو شرا، ولم ينجح فى هذا الامتحان الآلهى أصحاب السثرة والجاه والأهرامات الشاهقة والقبور الفخمة وما يقدم لأصحابها من قرايين وادعيات، وما يقام فيها من طقوس وصلوات، وإنما سيكون النجاح فىسها من نصيب أصحاب العمل الصالح وذوى النفوس الطيبة، ذلك لأن أعمال كل إنسان، أيا كان هذا الإنسان، ستوضع مكدسة بجواره، وستقرر المحكمة مصير الموتى أجمعين، وهكذا أصبح من مستلزمات ذلك العهد أن المرء لابد وأن يجتاز امتحانا عسيرا أمام هذه المحكمة لينال السعادة المنشودة فى العالم الآخر، وفى تعاليم الملك الأهناسى إشارة إلى ذلك، حيث يقول لولده "أنك تعلم أن القضاة الذين يحاسبون المذنب لا يرحمون الشقى يوم المحاكمة، وتسوء العقوبة أن كانت التهمة من الواحد العاقل (ربما تحوت الذى يدير المحاكمة، يوم القيامة)، ولا تضع ثقتك فى طول السنين، فهم ينظرون إلى فترة المحاكمة، وكأنها ساعة، ثم يبعث المرء ثانية بعد الموت، وتوضع أعماله بجانبه كأكوام، لأن الخلود مثواه هناك فى عالم الآخرة، الغبى من لا يهتم بذلك، أما من يأتى يومئذ دون أن يرتكب أثما، فإنه سوف يعيش هناك كما يعيش الأبرار المتوفين، سادة الأبدية"، وهكذا يحذر فرعون أهناسية ولده من يوم الحساب، من يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون، ولا جاة

ولا سلطان، لأن من سيحاسب الناس إنما هو الواحد العاقل، كما يحذره من أن يغتر بطول السنين، لأنها فى نظر قضاة الأبدية وكأنها ساعة مما يعد القوم، وأنه سوف يجد هناك أعماله كلها مكدسة بجواره "فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره"، وهكذا تكون نتيجة المحاكمة، فمن يصل إلى الآخرة وقد عمل الخير فى دنياه، فإنه سيثوى هناك مرحا مع الأبرار المتوفين، ومن لا يكثر بنتائج هذا اليوم فهو غبى لحق، وسيكتب عليه سوء المصير.

هذا وقد تصور القوم أوزيريس أنما سيكون سيد مملكة الموتى، والمشرف على حساب الميت، هذا وقد صور كتاب الموتى، من عهد الدولة الحديثة، المحاكمة أوضح تصوير، وعبر عنها باللفظ والصورة، فهناك ما يمثل أوزيريس جالسا على عرشه فى أحد جانبيه بهو العدالة، وإمامه أبناء حورس الأربعة (إيمستى وحابى ودواموتف وقبسح سنواف)، فضلا عن ملتهم الموتى، وهو حيوان هجين له رأس تمساح وصدر أسد وعجز فرس النهر، وفى الجانب الآخر يتقدم الميت لتلقاه آلهة الحق والعدالة، وفى الوسط ميزان ينصب ويوضع فى إحدى كفتيه قلب المتوفى، باعتباره مصدر النية والمشاعر والضمير، بينما تصور فى الكفة الأخرى "ريشة"، ترمز من حيث اللفظ إلى كلمة "ماعة" بمعنى العدالة، وترمز من حيث الصورة إلى دقة الوزن وحسابيته، ويجرى الحساب، فى حضرة أوزيريس رب الآخرة، وبحضور اثنين وأربعين قاضيا يمثلون أرباب عواصم الأقاليم، ويتحقق حورس وأنوبيس من صحة الوزن، بينما يقوم على تسجيل الحسنات والسيئات تحوت، رب الحكمة فيسطر على لوحة نتيجة الوزن ونتيجة دفاع المتوفى عن نفسه أمام أربابه والهة الأكبر، وحينئذ يتحدد مصيره، فأما إلى جنات ذات بحيرات وغدران وزروع ترتفع سنابلها إلى سبعة أذرع وأما إلى جحيم تتنوع فيه صور الحرمان والفزع وأذى الوحوش والحيات والثيران.



منظر محاكمة الموتى

الأمر أنهم استمروا على اعتقادهم القديم في أن العوامل المادية كإقامة القبور الفخمة والأنفاق عليها بسخاء، إنما يضمن سعادة المتوفى في العالم الآخر، ومن هنا نرى الملك الأهناسي ينصح ولده بأن يزين مثواه الذي هو في الغرب، فهي الشيء الذي تركز إليه قلوب أهل الإستقامة، ومنها كذلك انتشار السحر وزيادة الاعتماد عليه في عالم الآخرة، ومن ثم فقد لجأوا إلى التعاويذ التي رأوا فيها حماية للمتوفى من الأخطار التي تحف به في الآخرة، أو على الأقل تزوده في آخرته بما هو في حاجة إليه من نعيم، فانتهز الكهنة تلك الفرصة لايتنازل أموال الناس حبا في الكسب الذي كان يأتي إليهم بهذه الطريقة السهلة، وضاعفوا أخطار الآخرة بدرجة كبيرة، وأدعوا أنهم يستطيعون إنقاذ الموتى في كل موقف حرج بتعويذة خاصة تتجيه من ذلك الخطر حتما، وبذا يضمن المتوفى قبوله خلقيا عند المحاكمة في عالم الآخرة، ومنها امتزاج أفراد الشعب بعد موتهم بربهم "أوزيريس" وكان ذلك من شأنه القضاء على الهدف من المحاكمة، ذلك أن الديمقراطية، التي نادى بها عصر الثورة الاجتماعية لم تكن وفقا على الحياة الدنيا، وإنما تعدتها إلى الحياة الثانية، ومن ثم فقد شارك العامة الفرعون في مصيره الأخرى، فكما أن الفرعون سيصير "أوزيريس" في الآخرة، فقد اعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك "أوزيريس"، فما كاد الحى ينتهى إلى الآخرة حتى يحمل أوزيريس وصفاته، فبرعى جسده حارس الموتى "توبيس"، وتحنو عليه ربه السماء "توت"، وتبكيه أختاه أيزيس ونفتيس، ويقوم إلى جواره ولده حورس ليُدفع عنه شر المعتدين وأذى الكاذبين، ثم يقوده في

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن على المتوفى أن يتقدم بدفاعين، الواحد عن نفسه، وهو دفاع عام، والآخر إلى كل من القضاة باسمه وصفاته وأن يبرئ نفسه أمامهم من اثنين وأربعين خطيئة، ومما يقوله في دفاعه الأول: "أننى لم أقترف إثما ضد البشر، ولم أفعل شيئا تمقته الآلهة، ولم اسع بأحد عند رئيسه، ولم أجوع أحدا، ولم ادع أحدا يبكى، ولم أقتل، ولم أحرض على القتل، ولم أسبب لأحد الماء، ولم أنحيف من خبز الآلهة، ولم أستلب طعام الأبرار، ولم أفسق في المكان الطاهر لإله مدينتى، ولم أستعمل مكبلا ناقصا ولا ذراع ناقص الطول، ولم أزيغ في أبعاد الحقل، ولم أزد مثاقيل الميزان، ولم أزعج لسان الميزان، ولم أسلب اللبن من فم الطفل، ولم أسرق الماشية من مرعاها، ولم اصعد طيور الآلهة ولا الأسماك من بحيراتهم، ولم أمتع مساء الفيضان في وقته، ولم أسد على الماء الجارى، ولم أوذ قطعان المعابد، ولم اعترض إرادة الإله".

وأما الذنوب التي ينكرها الميت في دفاعه الثانى، فمنها أنه لم يسرق طعاما، ولم يذبح الثيران المقدسة، ولم يسترق السمع، ولم يصم أذنية عن كلمات الحق، ولم يقترب ما يندم عليه، ولم يتكلم كثيرا بلفو، ولم يجهر بصوته، ولم يسئ إلى الملك ولا إلى الإله.

وهكذا استطاع المصريون القدامى أن يقتربوا إلى حد ما من المبدأ الذى قرره كتب السماء، وهو أن الآخرة نتيجة عمل الدنيا، فمن عمل صالحا فلنفسه، ومن أساء فعليها، ولكن هناك أمورا هدمت ذلك المبدأ النبيل، أو على الأقل أوجدت ثغره فيه، ولعل أهم تلك

مسيحية :

كانت الآلهة محبت اوماتيت آلهة مدينة ثنى ونخن، وقد مثلت في كثير من الأختام التي ترجع إلى الأسرة الأولى على شكل لبوة جاثية يبرز من ظهرها ثلاثة أو أربعة قضبان منثنية، أمام مقصورة مصر العليا، كما يبدو واضحا من طبعات أختام طينية في مقبرة الملك "جت" في سقارة، فضلا عن المقبرة المنسوبة للملكة "مريت-نيت"، كما تبدو وبفلس الصورة أمام مقصورتها من الأغصان المضفورة التي كانت مخصصة للبيت الكبير أو قصر الملك في العصور التالية.

المدامود :

إلى الشمال من الكرنك، على الضفة الشرقية للنيل ونجد فيها بقايا معبد للإله "منتو" إله الحرب ورب طيبة القديم. وتتمثل بقايا المعبد في بضعة أعمدة قائمة، وجدران وأحجار متناثرة. وتدل النقوش الباقية على أن هذا المعبد أقيم في عهد "منتو-حتب" الثاني من ملوك الأسرة الحادية عشرة، ثم أضيفت إليه بعض الإضافات في عصر "سيتي الأول" و "رمسيس الثاني" من الأسرة التاسعة عشرة، كما أعيد بناؤه في العصر البطلمي.

المدن والقرى :

دهش الإغريق عندما رأوا في مصر آلاف المدن والقرى. صارت مستوطنات عصور ما قبل التاريخ حواضر الأقاليم، وبنيت قرى جديدة وقصوراً جديدة للملوك والنبلاء، كما بنيت المعابد، وكان هناك أيضاً مستعمرات عسكرية. وتروى الأماكن الكثيرة، المذكورة أسماؤها على الأحجار وأوراق البردي، تاريخ مصر بأكملها، بطريقتها الخاصة، وتمدنا أسماء الأماكن الواقعة على ضفاف النيل بمجال رائع للبحث. وحتى الآن، تظهر في خريطة مصر أسماء "بيت أوزيريس" (أبو صير) و"مدينة حورس" (دمنهو) و "جزر أمون" (البلمون). ولا تزال مدن شهيرة تحتفظ بأسمائها الفرعونية، مثل: أسوان وأسيوط وسمنود.

وعلاوة على المسدن الرئيسية الثلاث - منف وهليوبوليس وطيبة-، كان هناك حتى الحقبة المتأخرة، حوالي مائة من المدن، والمراكز الإدارية، والأماكن

موكب النصر والرحمة إلى مكانه من السماء، وما يكاد ركب التاريخ يصل بأيامه إلى مطلع الحياة من أيام الدولة الوسطى حتى تصبح هذه العقيدة واضحة بينه فيما أنتشر على توابيت الموتى من تعاويذ ورقى مختلفة تشير إلى أن الناس قد تساوت مقاديرهم في هذه الدنيا، فأصبحوا في عالم القبور سواء، ذلك لأن مجرد الامتزاج بأوزيريس أصبح كفيلا بأن يحقق براءة الموت، وأصبح كل ميت يلقب "بالمير" ولم يكن هناك مجال للاعتراف بأي ذنب أقره في حياته، إذ كان عليه، أن يعلن براءته من كل ذنب وخطيئة، وأن يدعى لنفسه سلسلة طويلة من الفضائل والأعمال الحسنة وهكذا أدت مساواة كل ميت بالإله أوزيريس وامتزاجه به إلى براءة صورية ضيعت الغرض من المحاكمة، وأصبح الاهتمام بالسحر والشكليات شائعا.

وهكذا لعبت كل هذه العوامل دورا هاما في القضاء على الهدف من المحاكمة، وجعلت منها شيئا يمكن التخلص منه بوسيلة أو بأخرى، ومع ذلك فلا نستطيع أن ننسى أن المصريين في تلك الفترة المبكرة من تاريخهم نسبيا، استطاعوا أن يصلوا إلى هذا المستوى من التفكير الديني والخلقى، فقد أصبح للأخلاق في نظرهم شأن عظيم في تقرير مصير الإنسان بعد الموت، بعد أن كان ذلك وفقا على الوسائل المادية، وعلى مقدار صلة المتوفى بالملك الإله ورضاه عنه.

محت - ورت :

معبودة يعنى اسمها "الفيضان العظيم". قالوا عنها أنها ذلك الفيضان الذي يزغث منه الشمس، وكانت أيضا تلك البقرة الفتية التي تلد الشمس كل يوم، فترفعها من الماء بين قرنيها، لتدفع بها إلى عنان السماء، ولهذا اعتبرها المصري القديم بقرة السماء، وصورها في هيئة بقرة بين قرنيها قرص الشمس، كما صورها في هيئة سيدة لها رأس البقرة وقد ورد ذكرها منذ عصر الدولة القديمة في متون الأهرام، كما ورد في كتاب الموتى، حيث وصفت بأنها "عين رع"، وصورت فيه على هيئة بقرة تابعة بين قرنيها قرص الشمس، وحول عنقها عقد. وفي العصر اليوناني وحدوا بينها وبين إيزيس وذكرها المؤرخ بلوتارك تحت اسم "متير".

مدينة ماضى :

تقع مدينة ماضى فى المنطقة الجنوبية الغربية من محافظة الفيوم على مقربة من بلدة "ابو جندير"، وعلى مسافة أربعين كيلو مترا تقريبا من مدينة الفيوم. تأسست هذه المدينة فى عهد الأسرة الثانية عشرة، واستمرت فى الدولة الحديثة والعصر اليونانى الرومانى. عثر فيها عام ١٩٣٧ على المعبد الوحيد الكامل، الذى احتفظت به أرض مصر من أيام الدولة الوسطى. ويرجع تاريخ هذا المعبد إلى أيام لشتراك أمنمحات الرابع مع أبيه أمنمحات الثالث فى الحكم، وهو مقام باسم المعبود "سوبك" والمعبودة "رنوت" آلهة الحصاد والى تمثل على شكل حية. وقد أضيفت إليه أجزاء فى أيام الدولة الحديثة وفى العصر اليونانى الرومانى، وهو يقوم فى وسط مدينة كبيرة، عثر فى خرائبها على كميات من البردى اليونانى، وعلى الأخص بين القرنين الثانى والرابع الميلادى، وذلك عدا الكثير من التماثيل واللوحات من أيام الدولة الوسطى والحديثة، كما عثر على الكثير من الآثار اليونانية والرومانية، وقد ظلت هذه المدينة أهلة بسكانها حتى العصر الإسلامى إذ عثر فيها على آثار من القرن الرابع عشر الميلادى.

مدينة هابو :

تقع فى أقصى الجنوب فى البر الغربى للأقصر وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى مدينة نشأت بها فى العصر المسيحى. وقد أقام رمسيس الثالث من الأسرة العشرين معبده الهائل فى هذه المنطقة، ولذا عرف بمعبد مدينة هابو، وهو يعتبر معرضا للفنون التى امتاز بها عصره، كما تميز بصروح الهائلة وقاعاته الضخمة، وما الحق به من قصور ملكية أو بيوت للكهنة والخدم. وقد ملأ رمسيس الثالث جدران هذا المعبد بأخبار معاركه البرية والبحرية، وبخاصة مع شعوب البحر المتوسط. وتوجد بالمنطقة آثار أخرى تنتسب إلى عصور مختلفة، أجدها بالذكر المعبد الذى يرجع إلى العصر اليونانى الرومانى.

مدينة هابو (معبد) :

انظر رمسيس الثالث

المقدسة ذات الأهمية القومية. وقد حصن بعضها على الأقل. ويدين بعضها بشهرته الخاصة إلى النشاط الاقتصادى لمعبده، أو إلى مركزه الجغرافى. فمثلا كانت سايس مركزا قديما لصناعة المنسوجات، واشتهرت إماو بإنتاج الخمر، وكانت سيلة مركزا عسكريا. كانت المدن المصرية متلاصقة جداً، ليس لتوفير الأرض (فلم يكن هناك نقص فى الأراضى الزراعية إطلاقاً)، إنما بسبب الفيضان. فبنيت المدن والقرى فى الدلتا على المرتفعات (الجُرر) وعلى تلال تكونت من رواسب الطمي، وعلى السدود، وعلى الأكوام الصناعية. وكانوا يجددون بناءها باستمرار. فكانت البيوت الجديدة تبنى، بدون انقطاع بالأجر فقط على أنقاض البيوت السابقة المهذومة والمساواة بسطح الأرض. وهذه العلامة التى ترسم دائماً بعد اسم المدينة، تدل على تخطيط مستوطنة من مستوطنات عصور ما قبل التاريخ. وكان هناك مثل يقول "إن الحوائط لم تتسهدم" فى العصر الذهبى؛ ومع ذلك فسواء أكانت البيوت عالية أم منخفضة؟ فإن تلك "المباني المتداعية" تتلاصق وتستند بجسمها إلى المعبد، الذى يحفظ مسوره الضخم، المباني الجديدة إلى جانب الهياكل الخربة والمخازن المهذمة. وبعد أزمنة القلاقل، يضطر الملك إلى التدخل واتخاذ ما يلزم من إجراءات حيال المساكن الأهلية المبنية داخل سور المعبد؛ والتسى تراحت حتى صارت قمة السور المقدس طريقاً للنتزه، وغدا سقف المعبد مكاناً للرقص.

وهناك مدن على حدود الصحراء بنيت كلها فى عصر واحد، ولا تزال سليمة لتشهد ببراعة قداماء المصريين فى تصميم المدن. فهناك مثلاً، مدن عمال مقابر اللاهون وطيبة (دير المدينة) والعمارنة، فنرى فيها أسواراً ضيقة تحيط بأبار الماء، والأرقة مرتبة فى شبكة من صفوف متوازية من البيوت الصغيرة. لم تكن خطة المدن خيالية، بل كانت حسب نظام موضوع. ونرى شتى مظاهر التصميم المصرى للمدن، فى مدينة العمارنة القديمة. فاقامت المساكن الفقيرة والمتوسطة الحجم بين البيوت الرئيسية المرتبة خير ترتيب. بيد أننا نستطيع أن نميز، على الأقل، ثلاثة شوارع رئيسية، تكاد تكون متوازية، تصل بين الأحياء الثلاثة الواضحة كل الوضوح، وهى: الحى السكنى، والقصر ومباني المعبد، والقسم الإدارى.

مراكب الشمس :

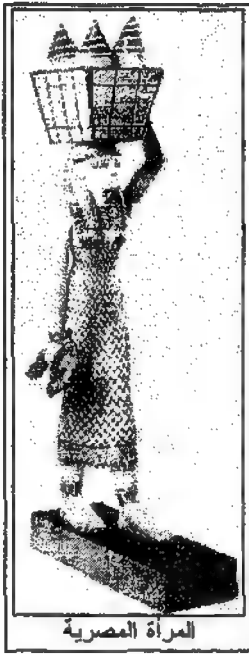
انظر خوفو (مراكب الشمس)

المرأة المصرية :

مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها :

بلغت المرأة المصرية القديمة مكانة ممتازة فى الأسرة والمجتمع فكانت الزوجة الشرعية هى "الزوجة المحبوبة" وأطلق عليها "تبت بر" أى (سيدة المنزل) حيث تقوم على رعاية منزلها وتدبير أموره وتوفير سبل الراحة فيه. وقد دلت الصور والنقوش التى عثر عليها على جدران المقابر على ما كانت تتمتع به المرأة من الإحترام والتقدير.

وكانت تختلط بالرجال دون حجاب وتلقى دائما الإجلال والإكبار وتبالغ فى إكرام زوجها وتفويض حبا وحنانا على أبنائها. وكان جو الأسرة يسوده الصفو الشامل والهناء الصادق. أما العلاقة بين الزوجين فكانت تصور فى جميع العصور بصورة تدل على الإخلاص والوفاء فيقف كل منهما إلى جانب الآخر أو يجلسان معا على أحد المقاعد بينما تلف الزوجة ذراعها فى رفق حول عنق زوجها أو تضع يدها على إحدى كتفيه أو تتشاك أيديهما معا رمزا لحبها له وتعلقها به، وقد وجدت القصة الآتية مكتوبة على ورقة بردى محفوظة بمتحف ليدن وتقول أن زوجا مرض بعد وفاة زوجته فاستشار أحد السحرة فى ذلك فأشار عليه بكتابه خطاب إلى زوجها فكتب إليها خطابا وقرأ بصوت عال أمام مقبرتها فى أحد الأعياد ثم ربطه بتمثالها حتى يصل إليها، وقد جاء فيه "أى ذنب اقترفته نحوك أيتها الحبيبة حتى أقع فيما آتا فيه من بؤس وشقاء؟ وإى ذنب اقترفته حتى تساعدى أرواح الشر ضدى؟ وماذا فعلت معك منذ زواجنا إلى اليوم؟ لقد تزوجتك وكنت رجلا يشغل منصباً صغيراً، وتدرجت بعد ذلك فى المناصب ولم أفكر يوماً فى هجرك أو أن أجلب الحزن إلى قلبك. ذلك كان شعورى عندما كنت صغيراً ولم أتحول عنه عندما كبرت فى خدمة فرعون فلم أهجرك بل حافظت عليك فى السراء والضراء. وعندما مرضت أحضرت لك كبير الأطباء فبذل كل جهده فى سبيل شفائك ولم أقصر قط فى واجبي نحوك".



المرأة المصرية

وكانت الزوجة تساعد زوجها فى تدبير شئون المنزل، وتعد المرأة المصرية العالمة ركنا مهما فى جميع الشئون المنزلية فتستيقظ فى الصباح المبكر لإعداد طعام الإفطار لزوجها وأبنائها، وينصرف النوج وأكبر الأبناء الصغار مع الماشية والأوز للرعى أو إلى المدرسة للتعليم. وكان الرجل كثير التنقل إلى أمكنة بعيدة عن داره لانشغاله بالرعى أو بالزراعة أو بآى حرفة أخرى تجلب له الرزق. وكان على الزوجة تنظيم بيتها وتنسيق وتهينة المساعدة والرفاهية لزوجها والعناية بتربية أبنائها. فكانت تخرج إلى التربة المجاورة لتملأ الجرة وتغسل الملابس وتعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم، ثم يلقى دور أعداد الخبز، فتقوم بطحن الحبوب وعجن الدقيق وخبزه، كما كانت تزاول مهنة الغزل والنسيج، فامتلات المصانع بالنساء اللاتى يحدن غزل الكتان ونسجة، وأخرجت المغازل والأنوال اليدوية نسيجا رقيقا يضارع أجود أنواع الحرير فى الوقت الحاضر، أطلق عليه المؤرخون الإغريق "نسيج الهواء" ولا تزال بعض أنواع هذه المنسوجات موجودة تشهد بدقّة صنعها وجودتها وكانت المرأة تقوم بصنع نوع جميل من السجاجيد يعلق على جدران القصور ويفرش فوق أرضها، مما يدل على براعتها فى هذا النوع من الفن، كما كانت المرأة أيضا تحيك الملابس وترتقها لزوجها وأبنائها وتذهب إلى الأسواق، لتبيع الطيور والزبد والنسيج وإذا عاد زوجها فى المساء اجتمعت الأسرة

للتناول طعام العشاء ويقضون طرفاً من الليل في سمر أو ألعاب بسيطة للتسلية، وكذلك يستغرقون في تجاذب أطراف الأحاديث وقتاً من الليل.

وكانت الزوجة ترافق زوجها ومعها لبناءها في رحلات الصيد وينظر الجميع إلى الأب بإعجاب وهو يصطاد الطيور البرية بينما يجوبون المستنقعات بالقوارب الخفيفة ويقضون رحلة ممتعة ويعودون بعدها إلى المنزل وهم يحملون زادهم من الصيد في مرح وسرور.

ونرى أحياناً الزوجة ترسم على مقبرة زوجها في الأسرتين الثالثة والرابعة بحجم زوجها نفسه مما يدل على التماثل في الشرف والمكانة ومساواتها للزوج في الحقوق والواجبات التي لم تعرف إلا في أوائل القرن العشرين، هذا لم يمنع الرجل من أن يكون قواماً على المرأة في حدود ما يحفظ حقها ويصون كرامتها.

ومنذ الأسرة السادسة حتى نهاية الأسرة الثانية عشرة نرى أن الزوجة ممثلة بحجم صغير دون حجم الزوج. وكثيراً ما كانت تمثل راحة عند قدمي زوجها تقدم له فروض الطاعة.

والقاعدة العامة هي أن الزوجة تمثل صغيرة بالنسبة لزوجها في كل أوضاعها، ولكن أحياناً نراها في حجم الزوج. وإذا فحصنا الصور التي تكون فيها الزوجة ممثلة للزوج في حجمه رأينا أن ذلك لا يكون إلا في المناظر الخاصة. أما في معظم المواقف الرسمية فإن صورة الزوجة تبدو صغيرة إلى جانب صورة زوجها ولم نلاحظ إلا أمثلة قليلة رسمت فيها بحجم زوجها. ويبدو أن النساء اللاتي كن يرسمن بحجم أزواجهن كلهن يحملن لقب "شيسيت - نيسوت" أي (شريفة ملكية).

وكانت المرأة في مركز أدنى من مركز ابنها البكر، وتبين لنا نقوش المقابر هذا الابن ممسكاً بعصا السلطة وأمه إلى جانبه في حجم صغير. وقد استنتج الأثريون من ذلك أن المرأة قد ضعف شأنها في ذلك العهد وأنها قد خضعت تماماً لسلطة رب الأسرة وهو الأب ومن بعده الابن الأكبر وكانت الزوجة فيما بعد تخضع كذلك للوصى بعد وفاة الزوج.

وتصور المرأة في نقوش المقابر بلون فاتح ضارب إلى الصفرة بينما يصور الرجل بلون ضارب إلى الحمرة. وإذا ما رافقت الزوجة زوجها في نزهاته فإنها ترسم في هذه المناسبات بحجم أصغر من حجمه فهي

قد اكتسبت الكثير من الحقوق لكنها لم تستردها كاملة إلا في عصر الدولة الحديثة.

ونرى في تمثال "بانجم" - الزوجة ممثلة وهي تتقدم زوجها مما يدل على أن المرأة قد بلغت مكانة رفيعة في ذلك العهد. وهذا يشبه إلى حد كبير ما هو متبع في الوقت الحاضر عندما تتقدم السيدات على الرجال في الحفلات أو في أي مكان آخر وتسير أمامه ونقول عبارة "السيدات أولاً".

وقد وصلت المرأة الفرعونية إلى مركز ملحوظ في الدولة، فهناك نصب تذكاري خاص بالسيدة "بيسيشيت" من عصر الدولة القديمة يبين أنها كانت "مديرة للأطباء" وهي الوحيدة المعروفة من مصر القديمة، وهذا اللقب يلقي ضوءاً على تطور مكانة المرأة في ذلك العصر.

ثقافة المرأة :

ومما يسترعى النظر أن المرأة المصرية القديمة كان لها حظ موفور من الثقافة. يحدثنا موظف يدعى "خنوم ردى" بأنه كان أميناً لمكتبة سيدة عظيمة القدر تدعى "تفرو كابيث" ثم يقول: "هذه السيدة قد عينتني في دندرة مشرفاً على خزانة الكتب الخاصة بأسمها، وكانت مولعة بالعلوم والفنون. وقد زدت في عدد ما تحويه من كتب وجلبت لها كثيراً من المؤلفات القيمة حتى لم تعد تتسع لأكثر من ذلك وقمت بترتيبها أحسن ترتيب وربطت منها ما كان مفككاً".

الحياة المنزلية :

ونرى في أحد المناظر من عهد إخناتون، الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس (أتون) يدلان بناتهما. ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التي وصلت إلينا من عهد إخناتون.

وثمة صورة نراها على ظهر كرسي عرش الملك توت عنخ آمون المحفوظ بالمتحف المصري تبين منظرًا خلافاً تتجلى فيه الحياة المنزلية بأجلى معانيها. فنرى الملك جالساً في غير تكلف والملكة ماثلة أمامه، وفي إحدى يديها أناء صغير للعطر تأخذ منه وباليدي الأخرى عطر تلمس به كتف زوجها برفقة ولطف تعطره به.

كما نراها في صورة أخرى وهي تقف أمامه تقدم له الزهور، وفي صورة ثالثة تقف إلى جانبه وتسند عليه ذراعها كناية عن معاونتها له.

يقوم بمراسم عقد الزواج وتسجيله أمام شهود داخل
المعبد بحضور أقرباء الزوجين.

وهذا الزواج يشبه ما يتبعه أقباط مصر في الوقت
الحاضر عندما يقوم الكاهن بأداء الطقوس الدينية
للعرسين في الكنيسة أمام شهود من الأهل والأقرباء.
وبعد تلاوة دينية مختلفة وأدعية مناسبة يطلب لهما
البركة والحياة السعيدة الموفقة ويقوم بعد ذلك باتخاذ
إجراءات عقد الزواج.

وكان عقد الزواج مقدساً تتعادل فيه حقوق
الزوجين، ومن المحقق أن الزواج كان يقوم على عقد
كتابي ثابت. وقد عثر على عقد زواج مصري وصل
إلينا من عام ٢٣١ قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف
المصري بالقاهرة عقد زواج مكتوب على ورقة بردى أبرم
بين "أبي - أم - حطب" (محتب) وزوجته "تاحتار" يقول :

"لقد اتخذت زوجة ولأطفال الذين تلدينهم لى كل ما
أمك وما سأحصل عليه، الأطفال الذين تلدينهم لى
يكونون أطفالى. ولن يكون فى مقدورى أن أسلب منهم
أى شئ مطلقاً لأعطية آخر من أبنائى أو أى شخص
فى الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى
لطعامك وشرابك كل عام.

ستضمنين طعامك وشرابك الذى سسأجريه عليك
شهرياً وسنوياً وسأعطيه إياك أينما أردت. وإذا طردتك
أعطيتك خمسين قطعة من الفضة (على سبيل النفقة
كما هو متبع فى الوقت الحاضر). وإذا اتخذت لك
(ضرة) أعطيتك مائة قطعة من الفضة. وتناولى عقد
الزواج من يد ابنى كى يعمل بكل كلمة فيه. أنى موافق
على ذلك" وقد شهد على هذا العقد ستة عشر شخصاً.

من هذا العقد نرى أن ثمة ضمانات كانت موجودة
لاتمام عقد الزواج. فقد سجل حقوق الزوجة أمام
زوجها، وتدل النفقة على ضمان حياتها بعد الطلاق
بضمانات خاصة وهذا هو المتبع حالياً فى قانون
الأحوال الشخصية.

سلوك الزوج نحو زوجته :

وكانت معاملة الأزواج لزوجاتهم فيها شئ كثير من
الأحترام والتقدير. فبالرغم من أن العرف كان يسمح
للزوج بضرب زوجته على سبيل التأديب إلا أنه لم
يسمح له بسبها. ولقد حوكم أحد الأزواج لأنه سب

وهناك تماثيل فى المتحف المصرى تمثل الزوج
وزوجته فى أوضاع تدل على الحب والأخلاص. ومن
ذلك تمثال القزم "ستب" وأسرته من الأسرة الخامسة
وتتجلى فيه روح المحبة والعطف التى تسود الأسرة
المصرية. فالزوجة تجلس إلى جوار زوجها وتلف ذراعها
فى رفة ولطف حوله كناية عن إخلاصها له على حين وقف
الأبناء بجانب والديهم فى أدب واحترام.

الزواج :

وقد انتشرت عادة الزواج المبكر حفظاً للشباب من
الندس والموبقات فكان الشاب من أبناء الشعب إذا بلغ
أشده وأصبح قادراً على الكسب أو متى أتم مراحل
التعليم أو بعضها إذا كان من الطبقة العليا، أخذ فى
البحث عن شريكة حياته بوساطة (الخاطبات) فإذا وفق
فى العثور على فتاته المنشودة ابتهج كثيراً.

وليس هناك فى نقوش الآثار ما يستدل منه على
سن الزواج، وأن كان الأمر لا يمكن أن يختلف عما
كان عليه فى العصر الرومانى عندما كان الشبان
يتزوجون فى سن الخامسة عشرة والفتيات يتزوجن
فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة.

ويمكننا أن نستدل من صور توت عنخ آمون على
أنه قد تزوج فى سن الثانية عشرة وزوجته قد تزوجت
فى سن العاشرة تقريباً. وهذا الزواج المبكر نراه أيضاً
شائعاً بين المصريين فى الوقت الحاضر ولقد جرت
التقاليد أن يكون الأب هو الذى يعطى الخطيب ابنته
ليتخذها زوجة. وكان الشاب يتخذ له زوجته فى
عنفوان شبابه كى تلد له ابناً إذ كان أعقاب الأولاد
يعد أعلى درجات السعادة، وليست هناك ناحية من
نواحي الحياة الأسرية فى مصر تعطى صورة أجمل
وأروع من العلاقة بين الآباء وأبنائهم.

وكانت الزوجة فى عصر الدولة الحديثة تأتى بمال
عبارة عن البائنه (الدوطة) فقد ورد فى بعض
النصوص أن أحد الحلاقين قد زوج بنت أخيه بعد أن
منحها مبلغاً من المال على سبيل (الدوطة).

ولا نعلم شيئاً عن المراسم والطقوس التى كانت
تلتزم لعقد زواج قانونى أو كما يقول التعبير المصرى
القديم "كى يؤسس المرء لنفسه بيتاً". وكان الكاهن

زوجته فاصدر القاضي حكما بجلد الزوج مائة جلدة عقابا له على ذلك، كما قضى بحرمانه من نصيبه فسى المال الذى كسبه بالإشتراك معها إذا عاد إلى سبها.

الزواج بالأخت :

وكان هناك عادة غريبة هي زواج الشخص بأخته، وقد انتشرت انتشارا كبيرا فى عصرى البطالمة والرومان، فأتخذ معظم البطالمة أخواتهم زوجات لهم. وفى عهد الإمبراطور كومودوس كان ثلثا أهالى أرسينوى (الفيوم) متزوجين بهذه الطريقة. وزواج الشخص من أخته وعلى الأخص الأخت الشقيقة المولودة من الأم نفسها - يبدو لنا الآن منكرا تشمئز منه النفس ولا يتفق مع الدين والآداب العامة ولكنه بالنسبة للمصريين القدماء كان شيئا طبيعيا كزواج المصريين الحاليين بنات العمومة والخوالة من حيث عدة أمرا تتطلبه الطبيعة والعقل قبل كل شيء، وقد أتخذ المصريون القدماء من زواج الآلهة "إيزيس" أسوة لهم. وعلى مرآة هذا الزواج تنعكس لنا عادة الشعب القديمة.

ففى الأسرة الثامنة عشرة كانت "أحموسى - نفرت - أرى" زوجة لأخيها "أحموسى" وسيدة تدعى "أحمسى" زوجة لأخيها تحتتمس الأول و"أرات" زوجة لأخيها تحتتمس الرابع وهكذا.

وفى بعض النقوش تعرض لنا عبارة أخته المحبوبة فى المكان نفسه الذى ننتظر أن نجد فيه عبارة "زوجته المحبوبة" ثم أن عبارات "أختك التى تحتل قلبك وتجلس على مقربة منك فسى المأدبة" أو "أختك الحبيبة وهى من تهوى أنت أن تتكلم معها" مثل هذه العبارات لا شك أن المقصود بها الزوجة.

ولا يمكننا أن نتحقق من أن أمر هؤلاء الأخوات يتعلق بأخوات شقيقات حقيقيات إذ أن كلمة الأخت قد أصبحت تدل على الحبيبة وأحيانا تدل على الزوجة "الحبيبة" وهكذا تسمى "تى" فى بعض الأحيان "أخت" لمنحطب الثالث ولو أنها لم تكن أختا حقيقية، وفى أغنيات الحب كان المحبون يتخاطبون دائما "بساخى" و "أختى" ولا شك فى أنه فى كثير من الحالات لا يقصد بأخته أكثر من حبيبته أو خليلته.

ويذهب بعض العلماء إلى أن الرجل فى عصرى الدولتين الوسطى والحديثة كان يجوز له أن يتزوج من أخته استنادا

إلى بعض النصوص التى يذكر فيها الشخص زوجته باسم "أخته" وكثيرا ما ورد فى الأدب المصرى القديم ذكر المرأة التى يتفزلون فيها موصوفة بالأخت.

ولما كان العرش يؤول للأبنة الكبرى فى حالة صغر سن الابن فقد اعتاد المصريون القدماء الزواج بالأخت فى الأسر الملكية حتى لا ينتقل الحكم إلى شخص غريب حرصا على الدم الملكى إذ كسان حق البنات المولودة من أب ملك وأم ملكة فى وراثة العرش أقوى من حق الابن المولود من أب ملك وأم ليست ملكة.

أما بالنسبة لأفراد الشعب فالراجح أن كلمة "أخت" كانت تطلق على سبيل الأعزاز والتكريم فقط. ومن الثابت أن من كان يطلق عليها إسم "الأخت" كانت تقيم فى مسكن بعيد عن مسكن الرجل فهى أذن لم تكن أختا حقيقية.

تعدد الزوجات :

وكان للرجل فى العادة زوجة شرعية واحدة. أما تعدد الزوجات فقد كان شائعا بين الملوك والأمراء والمترفين وليس بين العظماء من عامة الشعب. ومن الجائز أن المصريين كانوا يتزوجون مرتين فقد رسمت على مقبرة "دواكا" كاهن الملك خفرع زوجتان فى آن واحد مع أنه لم يكن له إلا زوجة شرعية واحدة. ومن الراجح أن تكون مصر قد عرفت تعدد الزوجات منذ أقدم العصور.

ومنذ الأسرة السادسة أصبح من حق الرجل أن يتخذ لنفسه أكثر من زوجة واحدة. فالأمير "مرى- رع" قد مثل فى النقوش محاطا بست زوجات شرعيات ليس بينهن إلا واحدة وهى "إيسى" تحمل لقب الشرف مثلت فى النقوش إلى جانب زوجها وبحجمه نفسه وهى تضع يدها على كتفه أو حول وسطه. أما باقى زوجاته فكان واقفات يقدمن الخضوع لهما وقد ظهرن فى حجم صغير. ومنذ ذلك العهد عرف المركز الذى كانت تشغله الزوجة العظيمة بتمييزها فى الرسم عن بقية زوجاته.

وقلما نجد زوجتين معا فى بيت واحد، بيد أنه توجد أمثلة قليلة فى العصور المختلفة. فحاكم إقليم الغزال "أمينى" الذى عاش فى عصر الدولة الوسطى كان له زوجتان، إحداهما تدعى "تبت - سخت - نبت - رع" وقد أنجبت له ولدين وخمس بنات أما الأخرى "حنوت" فقد كان له منها ثلاث بنات وابن واحد. وليس أدل على أن الزوجتين كانتا تعيشان معا فى سلام وولام من الواقعة الغريبة الآتية:

بسلطان عظيم وأصبحت المرأة ربة البيت بحكم القانون أكثر من ذي قبل فكان "تى" يلقب زوجته "بالزوجة الشغوف بها زوجها".

أما نساء الحريم فلم يكن زوجات شرعيات ولم يؤلفن جزءا من الأسرة وليس لهن وضع قسائونى. وكان من الممكن طردهن طبقا لإرادة سيدهن، وأبناهن لم يكونوا شرعيين ولا ينسبون إلا إلى أمهاتهم، وليس لهم نصيب فى تركة أبيهم، والوصية لم تكن جائزة لهم. وينبغى أن نعدهن من طبقة الراقصات أو الخاديمات اللاتى يتخذهن الأثرياء خليات. وقد يحدث أن تذكر بعض النصوص إسم الأم دون إسم الأب، وسبب ذلك أن الأم كانت فى هذه الحالة النادرة تنتمى إلى الأسرة المالكة وكان الشخص يهمه أن يثبت نسبة منها، لأن ذلك يؤهله للتمتع ببعض الحقوق الأقطاعية، ويستطيع الرجل أن يقتنى محظيات عديدات ولكن زوجته الشرعية كانت تلعب دورا مهما فى حياة الأسرة، وتمثل الزوجة دائما فى صور المقابر وهى تصحب زوجها فى اللهو والصيد ويقرن اسمها بنعوت مثل "زوجه المحبوبة.. الأثيرة لديه" تكتب على كل الجدران وكانت فى الحياة رفيقة المبجل.

وكما كانت من واجب نساء الحريم أن يشرحن قلب فرعون بالأغاني فكذا كانت نساء الحريم الخاص يقتضى واجب عملهن أن يبرعن فى مثل هذه الفنون فكان يصورن فى مقابر الأثرياء فى جميع العصور، وهن يرقصن ويقنن أمام سيدهن. وقد ظل امتلاك بيت الحريم مقصورا على طبقات المجتمع الثرية المقتدرة حين وفدت على مصر كثرات من الرقيات الأجنبية منذ الفتوحات الآسيوية التى قام بها فراعنة عصر الإمبراطورية، ويبدو أن هؤلاء كن ملكا للملك ولكنه كان يهديهن إلى أتباعه.

المرضعات :

وكان الطفل يتلقى تربيته الأولى بطبيعة الحال من أمه، فهى التى ترضعه ثلاث سنوات وتتولى العناية به والرعاية له وكانت الأسر الثرية تستأجر أحيانا المرضعات ويبدو أن مركزهن كان ملحوظا فقد وجد فى كتاب طبى وصفة "لإدرار لبن مرضعة ترضع طفلا".

فقد أطلقت السيدة "تبت - سخت - نت - رع" على ابنتها الثانية أسم "حنوت" على حين ذهبت السيدة "حنوت" فى مجاملتها إلى حد أبعد بأن أطلقت على بناتها الثلاث جميعهن إسم "تبت - سخت - نت - رع".

وتعدد الزوجات وجد كثيرا عند الملوك، فرمسيس الثانى كان له "الزوجتان الملكيتان العظيمتان" (نفرتا - مرنى - موت) والدة خلفه مرنبتاح. وعندما عقد معاهدته مع ملك الحيثيين أحضر إليه هذا الملك أيضا إلى مصر واتخذها زوجة. ولا شك أن أسبابا سياسية هى التى أدت إلى هذا الزواج الثالث فكان الزواج بهذه الأميرة الحيثية بمثابة التوقيع لمعاهدة الصداقة التى عقدها مع أبيها. ولم يكن فى استطاعة فرعون أن يعطى ابنه جاره القوى مركزا يقل عن زوجة شرعية ملكية، وهكذا فعل تحتس الرابع وامنحتب الثالث وامنحتب الرابع عندما اتخذوا لأسباب سياسية أميرات من بلاد بابل وميتانى وجعلوهن "زوجات ملكيات عظيمات". ولما كان الملوك يطلون زوجاتهم الرئيسيات هذا الإجلال العظيم فقد أصبحن على الأقل فى عصر (الامنحتبيين) شريكات لهم فى الحكم فيما يبدو وربما تكون مثل هذه الأسباب أيضا قد أدت إلى تعدد الزوجات عند الأفراد.

ويبدو أن تعدد الزوجات لم يكن أمرا شائعا فى عصرى الدولتين الوسطى والحديثة ولم يحدث إلا نادرا. والقانون لم يكن يمنع ذلك ولم تكن جميع الزوجات متساويات فى الحقوق، فقد كان لأحدهن الأولوية على غيرها. وفى بعض النقوش نرى أن الزوجة الثانية وافقة خلف الزوجة الأولى وخلف الأبناء جميعهم فى حين أن الزوجة الأولى جالسة على مقعد مرتفع وفى مكان الصدارة.

المحظيات :

ولقد ترتب على تغيير مركز المرأة من الوجهة الشرعية أن حدث تغيير كبير أيضا من الوجهة الخلفية. فمنذ الأسرة الخامسة مثلت المحظيات على جدران المقابر فكان للأشراف محظيات يتفاخرون بهن. ومن هؤلاء الشريف "تى" الذى كان له محظيات يرقصن له وقد استعرضهن على جدران مقبرته ولم يظهرن إلا فى الوقت الذى كانت المرأة تحت سيطرة الرجل فلم تعد بعد (سيدة المنزل) المعتدة بنفسها المستقلة بحقوقها ولو أنها استمرت زوجة تتمتع

تفضيل الذكر على الأنثى :

وكانت مراكز الأبناء فى الأسرة السادسة متفاوتة، فالذكور كانوا مفضلين على الإناث إذ كان الذكر يعد الأكبر بالنسبة لأخته ولو كانت أكبر منه سنا. ولذلك لم نجد قط أن البنت قامت بدور الابن الأكبر فضلا عن أن الأخير هو الفرد الوحيد الذى يمثل الأسرة فكان يعد رئيس أخوته الذكور والإناث كما أعلن ذلك الأمير "مرى - عا".

انتساب الابن إلى أمه :

ويعتقد بعض علماء الآثار المصرية مثل (ارمان) و (مورية) و (برستد) أن الابن الشرعى كان ينسب إلى أمه أكثر مما ينسب إلى أبيه فى معظم الأحوال، مما يدل على سيادة الأمومة على الأبوة فى نسب الأبناء، وهى بقية من بقايا تلك العصور التى كان يعد فيها نسب الأم أقوى من نسب الأب.

وكان النسب إلى الأم يبرز فى صورة أوضح فى الأسرة المالكة، لأن فرعون لم يكن يستطيع الوصول إلى العرش أو يكتسب شرعية كاملة ما لم يتزوج من وريثة ملكية، لأن ذلك يؤكد أن دم إله الشمس يجرى فى عروق وريثة.

ويعارض رأى (ارمان) العالم (بيرن) الذى يقول أن الشخص كان دائما ينسب إلى أبيه. ففى عصر الدولة القديمة كان للأب والأم مكانة عظيمة ولم تذكر الأم وحدها إلا نادرا عند عدم وجود الأب، ولم نشاهد قط أن البنوة كانت تنسب إلى فرع الأم.

والنص الرئيسى الذى اتخذته علماء الآثار أساسا لنظرية البنوة يرجع تاريخه إلى الأسرة الثامنة عشرة أى لا يمت بصلة إلى عصر الدولة القديمة وهذا المتن هو نقوش مقبرة "ياحرى" بالكاب (قرب أدفو) التى تتضمن أن "احمس بن أبانا" نسب إلى أمه "أبانا" وقد ظهر فى نقوش مقبرته بوضوح نسيبه من جهة أمه وزوجته وسبب ذلك ظاهر هو أن "ياحرى" لم يكن له جد واحد عريق فى النسب وهو أحمس والد أمه فانتسب إليه لا لشئ غير الفخر به. ولما كان قد حظى بلقب الشرف فى أيامه الأخيرة فإنه فخر كذلك بأصل زوجته ذات المجد التليد. ويبدو للفاحص المدقق أن لا

علاقة لهذا بالأمومة أو البنوة من جهة الأم فلكل أمر ملامساته وظروفه.

ويقول بعض العلماء أن نسبة الابن إلى أمه أقوى من نسبته إلى أبيه لأنها هى التى أنجبته ولا زالت هذه الفكرة متبعة فى بعض الأسر المصرية الحالية وخاصة فى الصعيد إذ كثيرا ما يقال (أبن أمه) دليلا على الأعزاز والتفاخر.

محبة الأم :

ومن أروع ما خلفه لنا الأدب المصرى القديم ما قاله الحكيم "آنى" عن الأم: "أعطى المزيد من الخبز لأمك وأحملها كما حملتك. لقد كنت عبثا ثقيلًا عليها. وحين ولدت بعد أتمام أشهرك حملتك على عنقها وظل تدبها فى فمك ثلاث سنين كاملة. ولم تكن تشمئز من قذارتك ولم تقل (ماذا أفعل)؟ أنها أدخلتك المدرسة لتتعلم الكتابة وظلت تنتظرك فى كل يوم تحمل إليك الخبز والجعة من منزلها. وعندما تصبح شابا وتتخذ لك زوجة وتستقر فى منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أجل تربيتك. ولا تجعلها توجه اللوم إليك وترفع يديها إلى الله لنلا يستمع إلى شكواها".

وكان التقدير الذى يضره الابن لأمه عظيما. وقد وجد رسم على أحد جدران مقابر عصر الدولة القديمة يمثل أم المتوفى إلى جانب زوجته على حين تهمل صورة أبيه فى معظم الأحيان.

الطلاق :

وكان الطلاق عند المصريين القدماء وزرا كبيرا فللمرأة أن تطلب الطلاق من زوجها أن هو خانها أو أساء معاملتها، وعلى الزوج أن يعرضها ماديا ويعطيها نفقة أن فارقها وكان الطلاق يحدث لأتفه الأسباب بين الطبقات الفقيرة لضعف الرابطة الزوجية.

الصداق :

ونرى فى بعض الأحيان أن الزوج كان يمنح هبة كمؤخر صداق كما حدث ذلك فى عهد الملك ميمى الثانى من الأسرة السادسة فذكر لنا "إيماخو" (أدو) ما يأتى : "أن الضيعة التى أعطيتها لزوجتى المحبوبة "دسك" تعد ملكها الخاص وذلك لأننى أحببتها كثيرا" وقد أيدت ذلك زوجته نفسها بقولها "إذا اغتصب أحد هذا الصداق المؤجل رفعت ضده دعوى أمام الآله العظيم".

الميراث :

وتدل وثائق المعاملات بين الأفراد في عصر
الأمبراطورية على أن المرأة كان لها حق الملكية وحق
البيع والشراء وأداء الشهادة في المحكمة. وكان
القانون يبيع للمرأة ملكية العقار وإدارة شئونها ويحذر
الرجل من الاقتتات عليها، وفي أحيان كثيرة كانت
المرأة تتساوى مع الرجل في الميراث وكانت هي
وريثته الوحيدة إذا لم يعقب أبناء.

وقد نظم القانون الميراث في الأسرة الثالثة
فكانت أنصبة الأبناء الذكور والإناث متساوية إلا إذا
وجدت وصية تنص على غير ذلك. وفي الأسرة
السادسة كانت الزوجة خاضعة لسلطان زوجها
فتصيب جانبها من أملاكه وإن كانت وصية "وب - أم
- نفرت" تشير بأن للمرأة الحق في ميراث زوجها
بعد وفاته في غير ما أوصى به وتأخذ حصتها في
ميراث الأسرة والمرأة أن ترث إقطاع أبيها عند
اختفاء نسل الذكور على أنها في الواقع كانت لا تدير
هذا الإقطاع باسمها بل كان زوجها يتولى ذلك بماله
من السلطة عليها وإذا كانت أرملة فإن ابنها الأكبر يدير
شؤونها ولو كان قاصراً متى بلغ السن القانونية.

ويبدو أن المرأة كانت في عصر الدولة الوسطى لا
تملك للتصرف في أموالها وأن كانت قد استردت حقها
في الإرث. وقد كانت ولاية التصرف في ذلك العهد
للزوجة أو لابن الأكبر أو للوصى الذي يختاره الزوج.

وكان نظام التوريث في أسر نبلاء هذا العصر يأتى
عن طريق الإناث لا الذكور فلم يكن الابن هو الذى
يرث وإنما ترث كبرى البنات. وكانت هذه العادة ثابتة
قوية اختلطت بدم الشعب حتى أن "والد أمه" كان لا يزال
يعد في الأسرة التاسعة عشرة وصياً طبيعياً على الشاب
الناشئ، وإذا هيا الموظف لنفسه حياة موفقة ناجحة
فإن جده لأمه هو الذى كان يشاركه أفراحه.

أما في الأسرة الثامنة عشرة فقد استعادت حرية
التصرف في أموالها وأصبحت لا تحتاج إلى إذن
الزوج أو أجازته. وقد جاء في بعض الآثار أن تيتى
- عا - قد ورثت ابنها في حياة زوجها. ويقول
(ريفيو) في هذا الصدد أن المرأة لم تسترد أهليتها
إلا بعد طرد الهكسوس.

وراثه العرش :

وكان للمرأة نصيب كبير في تولي العرش فقد كان
يؤول إليها في حالة عدم وجود ذكر بحيث تتحدر من
أم ملكية ودم ملكي صميم إذ لم يحظر قانون وراثه
العرش على المرأة تولي الحكم، وكان الملك إذا مات
عن ذرية أكبرها بنت أصبح العرش من نصيبها.

العناية بعفاف المرأة :

وقد اشتهر الملك رمسيس الثالث بعنانيته بحفظ
كرامة النساء، وكثيراً ما كان يصرح لرجاله وقواده في
الحفلات بأنه لا يبيع أن تحس المرأة باضطهاد أو
امتهان، وأنه يفتخر باطمئناتها الأدبي في عهده فتذهب
كيف شاءت وتجتاز الطرق بما تستدعيه شئون الحياة
القيمة آمنة من أن تمس بسوء.

ونشأت المرأة على فضيلة العفاف والتقوى والأمانة
والميل إلى الخير والمبادئ القيمة يؤلمها أن تكون في
عصمة زوج غير متصف مثلها بهذه الصفات ولا
تسمح لها كرامتها بتدنيس زوجها.

ويبدو أن الحالة الخلقية بين الطبقات الفقيرة كانت
مضطربة في عصر الدولة الحديثة فإن الاعتداء على
النساء الغربيات كان متفشياً بين العمال ويتهم أحد
الأبناء أباه بأنه اعتدى على ثلاث نساء من (نساء بلده).

وكان (اللواط) معروفاً عند المصريين القدماء كما
هو معروف الآن ولكن بوجه عام كانت القواعد الخلقية
بينهم سليمة وطبيعية ولو أنها تختلف عما ألفناه الآن
بحيث لا يمكن مقارنتها مع ما شاع في عصر الأباطرة
المتأخر أو في الشرق الحديث. فالعلاقات الجنسية لم
تلعب دوراً خاصاً في الأدب أو في الفن بل كانوا لا
يرتاحون إلى أن يطرقوها في العصور القديمة.

وبمرور الزمن أخذ الشعب يفقد هذا الجزء من
قوته بالتدريج. فلدينا من الأسرة العشرين ورقة
بردى تتألف من مجموعة من أقحش المناظر الهزلية
ومعها حواش وتعليقات يبدو أنها كتاب كان يعطى
للمتوفى لتسلية أئنه رحلته إلى العالم الآخر؛ ويدل
هذا الكتاب على أن الشعب كان يسير بخطوات
واسعة نحو تدهور ذريع.

وبطبيعة الحال لم يخل عصر من العصور من النساء اللواتي لا عائل لهن يشملهن بالحماية، وهؤلاء النساء كن غالباً ممن تركهن أزواجهن أو من تزلزلن وكن جميعاً يطفن أنحاء البلاد ولذلك كانت المرأة الغربية دائماً موضع الشبهات.

البغاء :

وتوجد فى (كتاب الموتى) - الفصل الخامس والعشرين بعد المائة. تفاصيل محاكمة النفس بعد الموت وتمثيل لعرض الأشخاص بأعمالهم فى قاعة العدل الكبرى أمام محكمة الآله أوزيريس ويجتهد صاحب الذنب فى تبرئة نفسه أمام الاثنين والأربعين قاضياً. وفى مقدمة تلك الذنوب والتهم التى يلتمس لنفسه المغفرة بانكارها تبرئته من الفسق والزنا. وبهذا نستدل على أن الزنا كان منكراً أمام الآلهة وأمام الأخلاق. وعندما يقف المتوفى على باب قاعة العدل وخلفه الآلهة "ماعت" - آلهة العدل والحق - يدافع عن نفسه بإنكار ما نسب إليه. ومن ضمن ما يقوله "أنى يا إلهى لم ارتكب الفحشاء ولم أشتد امرأة قريبى" مما يدل على فظاعة الزنا وشناعته.

وكان عقاب الزانية الحرق وعقاب الزانى القتل حتى يسحقوا الخيانة فى الحياة الزوجية.

ومن نصائح الحكيم المصرى "بتاح - حتب" فى التحذير من البغاء وتعد من روائع الأدب المصرى القديم.

"إذا ائتمنتك الصديق بمقتضى المخالطة على أسرارهِ العائلية ومنحك ثقته وسمح لك بالتردد على دارهِ فاجتنب أمام ذلك أن يجول بذهنك أى خاطر سئ أو يمس كرامة الأسرة أو يغرى بك على خيانتها، فإن هذه المفاصد تهدد فاعلمها بالدمار وتعرضه للنقمة الإلهية وتحتم عليه الجزاء الأليم. فمس الأعراض وخيانة الأمانة ومحاولة الإفساد مع من حزت ثقته وعول على صداقتك جريمة كبرى يتضاعف عليها العقاب عند الله جلست قدرته وتؤدى للفضيحة والكراهية بين الناس لأنها أخلاخل بنواميس الطبيعة وخروج على أنظمة الشرائع".

ومن نصائح الفيلسوف المصرى "أنى" لابنه "خنسو - حتب" من الأسرة الثانية والعشرين :

"لا تترك قلبك العوبة فى الميل نحو النساء فإن ذلك يذهب بقوة دينك وعلو شرفك وأدب نفسك. فالمرأة بما أوتيت من الدهاء وتأثير الأنوثة من أقوى حبال الشيطان وهى كالبحر العميق الذى لا يرحم من استهواة إلى قرارة. وإذا كتبت إليك امرأة عن غيابة زوجها واستدعتك للتردد عليها بهذا السبب فاعلم أنها تنصب لك شباك الهلاك لأن النفس أماراة بالسوء، والموبقات طريق سحيق إلى الوبال، وغائلة المرأة لا تؤمن فى حديثها الشهوانية".

ومن نصائح الحكيم "أمنيت - بن - كاتخت" من الأسرة الثانية والعشرين:

"لا ترسل نظراتك إلى جارتك فإن إطلاق النظر إليها يجعلك كالذنب فى مكره، لأن للجوار حرمة يجب الاحتفاظ بها".

والحكمة التالية مأخوذة من بردية (لين) المحفوظة بمحنت (لبد) بهولندا ويرجع تاريخها إلى حوالى عام ٥٠٠ ق.م:

"لا تجعل قلبك يشغل بحب امرأة أجنبية فتفسد حياتك وتوقعك فى المهالك، فأشرف الصفات للمرأة الجميلة توقد العقل الزاجر لها عن المنكرات. والمرأة العاقلة تكون سبباً لسعادة زوجها والشريرة تعرضه للفقر الدائم ونكد الحياة".

ومن وصايا أحد الحكماء المصريين فى التحذير من البغاء:

"أيها الشاب. إذا أحببت فتاة عذراء فأجابتك فلا تتران فأياك أن تخون الزوجية بعد أتمام الصلة العائلية التى تقوم على صيانتها حياة المجتمع ونظامه. فإذا وقعت فى هذا الجرم فقد خنت المروءة وأغضبت الآله وجلبت على نفسك الضرر والأحقار".

وأما تلك الحكم والنصائح كثيرة مما يدل على أن جريمة الزنا تستنكرها بالفطرة الأنواق والطبائع والشرائع والقوانين فى مختلف العصور.

أقوال في المرأة والزواج :

وعندما أراد الحكيم المصري "بتاح - حنب" الذي عاش في عهد الأسرة الخامسة أن ينصح ابنه أوصاه قائلا :

"إذا كنت رجلا حكيما فكون لنفسك أسرة وأحبب زوجتك في البيت كما يلقى بها وأملأ بطنها واكسس جسدها وأعلم أن العطور خسير علاج لأعضائها وأدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهي حقل مثمر لسيدها ولا تكن شديدا معها فبالنيل تملك قلبها وأد مطالبها الحقبة ليدوم معها صفاؤك ويستمر هناؤك".

ومن بعده جاء الحكيم "آتي" الذي عاش في عصر الدولة الحديثة ينصح ابنه ويحذره من النساء قائلا :

"احذر المرأة الأجنبية المجهولة في بلدتها. لا توجه إليها لحافك عندما تمر بك ولا تتصل بها اتصالا جسديا. أنها لجه عميقة الغور لا يعرف الإنسان تبارها. أن المرأة التي غاب عنها زوجها تقول لك كل يوم أنني حسناء وليس هناك من يشهدا وهي تحاول إيقاعك في فخها. أنها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها. ولذلك فمن كان حكيما يتجنبها ويتخذ له في شبابه زوجة تلد له ابنا ويعيش حتى يراه وقد أشتد عودة وأصبح رجلا فما أسعد الشخص الذي يكثر أهله ويوفره الناس باحترام بسبب أولاده وأن أحسن شيء في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

ثم يزيد الأمور وضوحا حين يعقب على ما سبق ويقول:

"إذا أردت أن تحافظ على الصداقة في بيت تدخله سيدا أو أخا أو صديقا فأحذر القرب من النساء فإن المكان الذي هن فيه ليس بالحسن ومن أجل هذا يذهب ألف إلى الهلاك فإن الرجال يثيرون مجانين بأعضائهن المبهرجة وبعد ذلك تصير مثل (حجر هرس) - ويعد علامة العذاب - شينا تافها كالحلم والموت يأتي في النهاية".

ويقول له أيضا :

"أن كانت زوجتك كاملة مدبرة فلا تعاملها بالخشونة والغلظة، بل راقب أطوارها لتتعرف أحوالها ولا تسرع معها في الغضب لئلا تزرع شجرة البغضاء في دارك فإن كثيرا من الرجال يخربون بيوتهم لجهلهم بحقوق المرأة".

وينصح "آتي" ابنه بأن يعمل زوجته بالحسن فيقول له:

"لا تكثر من إصدار الأوامر إلى زوجتك في منزلها إذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ولا تقل لها (أين هذا؟ أحضريه لنا) إذا كانت قد وضعت في مكانة المعهود. لاحظ بعينيك والزم الصمت حتى تدرك جميل مزاياها. يالها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها. وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف حال الإنسان دون حدوث الشقاق في منزله. أن كل رجل يستقر في منزل (يوئسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابتا غير متقلب فلا تجو وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك".

المرأة والعادات الجنائزية :

كانت المرأة كثيرة البكاء والنحيب واللطم على الخدود وصخب وجهها بالنبيلة وتلطيف رأسها بالوخل حزنا على وفاة ذويها. وكانت الندابات يندبن المتوفى بأصوات عالية. ويذكرنا ذلك بما تفعله بعض النساء وخاصة في القرى المصرية في الوقت الحاضر.

وقد ورثنا تلك العادة عندما يكت الألهة إيزيس زوجها الأله أوزيريس وحزنت عليه حزنا شديدا وأخذت ترثيه بدموع حارة غزيرة.

وكان موت ربة البيت علامة أسراف فسي مظاهر الحزن فتندفع النساء وخداماتهم إلى الشارع ويصرخن بصوت عالي ويمزقن ثيابهن ويهلن الطيسن والثراب فوق رؤوسهن ويسرن في الطرقات حتى يلحق الزوج الحزين بموكب النساء وثيابه الكتانية الرقيقة ممزقة والثراب يغطي شعره المستعار وهو يضرب صدره بيده ويلن بصوت عال.

وكان يطلق على إحدى الناديات "الحدأة الكبيرة" والأخرى "الحدأة الصغيرة" وهما تمثلان الإلهتين إيزيس ونفتيس اللتين حولتا نفسيهما - حين جدا أخوهما أوزيريس مقتولا - إلى حدثين تفرغان حول جثته وتصرخان صرخات عالية.

وفي إحدى اللوحات (رقسم ٥٥١) في المتحف المصري نرى منظرا جنائزيا لنساء ثكالي يندبن ويولدن حزنا وأسى أثناء نقل الجثة إلى المقبرة وأمام المتوفى زوجته وابنته وهما يودعانه الوداع الأخير بينما نرى أحد الكهان وهو يقوم بإطلاق البخور على المومياء ويخاطبه كاهن آخر قائلا :

مرروكا : (مصطبة)

تقع على بعد حوالي عشرين متراً شمال هرم "تتي"، ويرجع تاريخها إلى بداية الأسرة السادسة، وتعتبر من أكبر المقابر التي كشف عنها في منطقة سقارة إذ تتكون من واحد وثلاثين صالة مختلفة الأحجام، ويمكن القول أنها مقبرة عائلية إذ أنها "مرروكا" وزوجته وأبله، وقد خص "مرروكا" واحد وعشرين صالة ونجد بين المناظر الموجودة على جدران هذه المقبرة جميع المناظر التي تميزت بها مقابر الدولة القديمة كمناظر الزراعة والملاحة والصيد والقنص، ومن دراسة المناظر المختلفة على جدران هذه المقبرة يمكن القول بأن هذه المناظر لم يتم تنفيذها على يد فنان واحد بل تناولتها أيدي أكثر من فنان، وتناول أول أهم مناظر المقبرة :

خدي الباب :

من الداخل نرى المتوفى وأمامه ثلاثة آلهة جالسين يمثلون الفصول الثلاثة : الفيضان والشتاء والصيف (أخت-برت-شمو) على التوالي. ونرى المقلمة تتدلى من كتف "مرروكا" ويمسك بإحدى يديه محارة بها اللوان، بينما يمسك بالأخرى قلعه الذي يرسم به الخطوط الأولى لرسمه.

الحجرة الأولى :

الجدار الغربي : (على يسار الداخل) بقايا منظر "مرروكا" وخلفه زوجته وأمامه ابنته وأمام الأبن تسعة أشخاص في ثلاثة صفوف وخلف الزوجة بقايا ستة أشخاص.

الجدار الجنوبي : الجزء الأسفل من نقش يمثل المتوفى واقفاً في قارب وأمامه زوجته وخلفه ثلاثة أتباع، وتحت القارب نقش لنباتات عليها نقش جرادة وبينها أنواع مختلفة من الأسماك، وأمام القارب منظر يمثل أحراش الدلتا وما كان يعيش فيها من طيور مختلفة، ثلاثة من هذه الطيور راقدة على بيض وبعض طيور أخرى واقفة على زهور اللوتس، والتمس بأكل طائراً صغيراً في فمه، وهناك طائر الهدد وأبو منجل ومنظر يمثل بعض الأشخاص يقفون على قواربهم التي يسرون بها في مياه أحراش الدلتا، وتحت هذه

"أذهب يا بتاح - نفر" فقد تفتحت لك السماء وتفتحت لك الأرض وأنفسحت لك طرق العالم السفلى كي تخرج وتدخل مع الآلهة "رع" فتسير مستمتعا بحريتك كأي سيد من سادة الأبدية".

المرأة وتدبير المؤامرات :

وقد لعبت المرأة دوراً هاماً في القصور، فكانت تحيك الدسائس أحياناً وتشترك في تدبير المؤامرات التي كانت تدور في (حريم الملك) حول وراثته العرش بل ولقتل الملوك أنفسهم وأمثلة ذلك كثيرة في التاريخ المصري القديم. فالملك أمنمحات الأول قتل على أيدي حريم قصره اللاتي اشتركن في تدبير مؤامرة قتله فيقول في التعاليم التي تركها لولده سنوسرت :

"... ولتكن حارس نفسك عندما تنام حرصاً على حياتك فلا صديق لا مرئ في ساعة الحرج والشدة. فأنا قد أعطيت السائل وربيت اليتيم وأعنت المعدم ومع ذلك فقد كان أكل عيشي هو الذي استعدى الناس على والذي مددت له يد المعونة ردها بالكيد. والذين أكتسوا بأفخر لباس كانوا كالذين افتقدوه والذين ضمختهم بعطوري قد انتنوا أنفسهم بطبيعتها... أرايت نساء يصطففن في ميدان القتال؟ أرايت أمراً شيب في القصر ومع ذلك لا يعرى حرمه القاتون؟".

ويحدثنا التاريخ أن الفرعون رمسيس الثالث قتل على أيدي إحدى زوجاته وكان يشد أزرها أبنائها وبعض نساء القصر ورجاله وحراسه وشيعته الأقربين. وتواريخ القصور من أمثال ذلك مليئة بأخبار المأسى وحوادثها المفجعة التي تدل على الغدر والخيانة.

مرت سجر :

كانت "مرت-سجر" (بمعنى محبة السكون) إحدى المعبودات المصرية التي صورت في هيئة الناشر (ثعبان الكوبرا)، فكانت تصور في هذه الصورة برأس امرأة كما كانت تصور أحياناً في هيئة أسد رابض له رأس ثعبان الكوبرا، وكانت "مرت - سجر" هي الآلهة الحارسة لجبانة طيبة في السير الغربي، حيث كان هناك مركز عبادتها، كما كان من ألقابها "سيدة الغرب"

الحجرة الثانية :

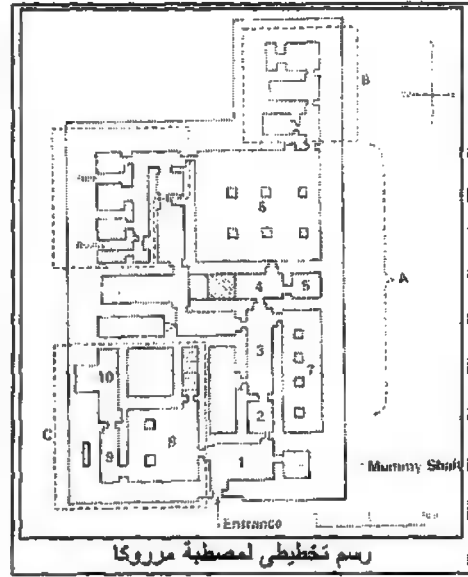
على الخدين عند المدخل أربعة صفوف تمثل حاملي القرايين المختلفة منها الخضروات كالخس والخيزر والطيور واللحوم.

الجدار الشرقي : (على يمين الداخل) عليه منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً يلبس جلد الفهد الذي يلبسه رؤساء الكهنة فقط. وأمامه زوجته تشم زهرة اللوتس. أمام المتوفى ستة صفوف لمناظر مختلفة، المنظر الأول من أعلا بقايا لأقدام لأشخاص واقفين وتحتهم مجموعة من الأواني، والصف الثاني عبارة عن عاملين جالسين يقومان بصناعة الأواني ويجوارهما عاملان آخران يقومان بأعمال النجارة، أما الثالث فيمثل بعض التجارين يقومون بصناعة السراير وقطع الأخشاب. والرابع عبارة عن بعض العمال يقومون بسحب الناؤوس الذي بداخله تمثال لصاحب المقبرة وقد وضع الناؤوس على زلافة ليسهل سحبه إلى المقبرة وأحد الكهنة يبخر أمام أحد الناؤوس، ثم الصف الخامس والسلس يمثل صناعة الذهب والفضة والعقود وصهر المعادن ووزنها، ونلاحظ أن الأقزام كانوا يعملون في هذه الصناعة، أما خلف "مرروكا" فهناك نقش يمثل عشرة أشخاص في وضع الإحترام لصاحب المقبرة.

الجدار الغربي : (على يسار الداخل) لم يبق عليه إلا بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً يلبس صندلاً وخلفه زوجته وأمامه ستة أشخاص واقفين في إحترام وأمامهم صفين من المناظر الأولى من أعلا منظر صيد الغزلان وكلاب الصيد تلاحقهم. والصف السفلي يمثل أيضاً منظراً صيد الوعل والغزلان، ومعاركة بين الأسود والثور وبعض كلاب الصيد يقضمون رقاب الوعول، وبين الصفيين منظر صغير يمثل الأرتاب الجبلية والقتند بين الأعشاب والشجيرات الصحراوية.

الجدار الجنوبي : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة وأمامه زوجته تشم زهرة اللوتس وأمامهما شخصان أحدهما يحمل عبلاً صغيراً والآخر يحمل طائر الكركي وخلفهما شخصين العلوي شقيق المتوفى والسفلي ابنه الأكبر.

الجدار الشمالي : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة وخلفه زوجته وأمامهما سيدة تحمل صندوقاً يحوى الأثاث الجنائزى، وأمامهما ابنه.



القوارب نشاهد معركة بين فرس النهر والتمساح، وخلف ذلك تمساح يأكل فرس النهر الصغير عند ولادته.

وإلى يسار الواقف أمام هذا الجدار نشاهد بعض الجزارين يمسكون بالثيران توطئة لذبحها، وفوق ذلك منظر يمثل بعض العمال يحملون أوانسى من الفخار لرى الحديقة المنقوشة أمامهم، تحت ذلك المنظر نرى منظراً آخر يمثل بعض الملاحين فى قواربهم وهم يعبرون بقطيع من البهائم ونلاحظ أن أحدهم ممسكاً بعجل صغير مربوطاً بحبل وذلك حتى يدفع القطيع ليعبر المجرى المائى بسهولة إذ أن أم العجل الصغير ستندفع وراء أبنها ومن ثم يتبعها بقية القطيع.

الجدار الشمالى : عليه بقية منظر يمثل المتوفى واقفاً فى قارب بهم بالصيد وأمامه زوجته تشم زهرة اللوتس. وتحت القارب أنواع مختلفة من الأسماك، وخلفه منظر يمثل سبعة وعشرون شخصاً يقفون باحترام. وأمام هذا المنظر نرى المتوفى يدخل الرمح فى سمكتين كبيرتين. ثم نشاهد أهراس الدلتا وطيورها المختلفة، وتحت ذلك ثلاثة أشخاص فى قارب يحاولون صيد فرس النهر بالرمح وبالحبال ونلاحظ مدى تألم فرس النهر. كما نرى منظراً لمجموعة من الأعشاب الطويلة يتسلى أخصائها الضفادع والجراد. أما بقية المنظر فيمثل صيادى السمك وقد امتلأت سلالهم بالسمك الذى اصطادوه.

الجدار الشرقى : عليه منظر يمثل صاحب المقبرة وخلفه زوجته وأمامها عدد من حاملي الأثاث الجنائزى، وفى هذا الجدار فتحة تؤدى إلى:

الحجرة الثالثة :

نجد على خدى المدخل صفوف من حاملى القرايين المختلفة من الخضروات والطيور واللحوم .

الجدار الشرقى : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً وخلفه زوجته واقفة وخلفهم مجموعة من الاتباع. وأمام صاحب المقبرة صفين من المناظر التى تمثل صيد السمك بالشباك المختلفة الأنواع، والجدير بالذكر هنا أن نشاهد كيف كان الصيادون يملحون السمك بعد صيده على المركب، وكيف كان نصفهم السفلى عارياً تماماً ويطونهم منتفخة من مرض الاستسقاء نتيجة مرض البلهارسيا.

وعلى الجانب الآخر نشاهد صاحب المقبرة وزوجته وابنتهما وأمام صاحب المقبرة ثلاثة صفوف لاتباع يقفون باحترام أمام سيدهم وذلك بوضع إحدى اليدين على الكتف. ومن بينهم إثنان فى الصف الأوسط يجران كلبين للصيد وفرد.

الجدار الغربى : منظر لصاحب المقبرة واقفاً وخلفه زوجته، وهو يلبس لباساً طويلاً يصل للمقدمين وأمامه كهنة يقدمون تقدمات من الطيور والخضر واللحوم إلى تمثالى الميت الموضوعين داخل ناؤوسين بإيهما مفتوح.

وخلف منظر صاحب المقبرة نجد بقايا منظر (على يمين الواقف) حيث يوجد نقش بصور كيف يعاقب المتأخر عن دفع الضرائب بالعصى.

الحجرة الرابعة :

يعتمد سقف الصالة على أربعة أعمدة عليها نقوش غائرة للمتوفى.

الجدار الغربى : منظر سرير بأرجل اسد ضاع جزئه العلوى وهناك شخصان واقفان أحدهما يحمل مائدة ليضعها على السرير ويجواره ستة من الخدم واقفين فى خشوع، ثم نشاهد المتوفى ومعه زوجته متجها ناحية السرير ويتبعه اثنتى عشر تابعاً فى خشوع، يلى ذلك منظر لزوجه تلعب على القيثارة أمام زوجها والأنتان جالسان على ما يشبه المصطبة وهو يحمل عصا صغيرة فى يديه ومذنبه، ونرى مجموعة من الخدم من النساء والرجال خلف سيدهم وسيدتهم. أما باقى المناظر فهى تمثل عدداً من الخدم يحملون أواني العطور والتقدمات المختلفة.

الجدار الشرقى : مرروكا وزوجته مع مجموعة من الاتباع والخدم يحملون القرايين والأضحيان وكذلك مجموعة من الرافصات والراقصين وخلفهم المصفقون يصفقون على الإيقاع.

الحجرة الخامسة :

لم يبق على جدرانها إلا القليل من المناظر. كما يوجد الباب الوهمى على الجدار الغربى وخلفه ما يعرف باسم السرداب حيث كان يوضع تمثال المتوفى وفى هذه الصالة البئر المؤدى إلى غرفة الدفن.

الحجرة السادسة :

وأهم المناظر التى على جدرانها عشرة شئون للخلال فى الصف لثانى من مناظر الجدار الشمالى، أما الصف السفلى فعليه منظر عصر العنب ووضع العنب فى جالات.

الحجرة السابعة :

تعتبر هذه الحجرة ذو الستة أعمدة الصالة الرئيسية فى المصطبة :

الجدار الشمالى : يوجد تمثال للمتوفى واقفاً بخطو خارجاً يتناول القرايين الموضوعية على مائدة القرايين التى أمامه. وعلى هذا الجدار أيضاً نشاهد "مرروكا" وهو يتطلع إلى الحيوانات الأليفة التى فى مزارعه فنجد الغزلان والثيران والماعز وفى الصف الأخير نجد منظر يمثل تربية وإطعام الضباع، وهو امر كان مألوفاً فى ذلك الوقت إذ نشاهده فى مقابر أخرى. كما نرى بعد ذلك منظرأ يمثل فى سن متقدم يقوده ابنأوه ثم وهو جالساً فى محفته يحمل أتباع كثيرون بينهم قزمان. وعلى الجدار فوق الباب الذى يصل إلى الحجرة التالية نجد منظرأ يمثل بعض ألعاب الأكروبات.

الجدار الشرقى : نرى صاحب المقبرة وزوجته يلعبان لعبة الضاما (تشبه الشطرنج)، أما باقى مناظر هذا الجدار فتتمثل أعمال الزراعة فى الحقل مثل بذر البذور وغرسها فى الأرض الطينية اللينة بواسطة مجموعات من الأغنام تسير فوقها ثم أعمال الحصاد ومجموعات من الحمير تنقل محصول القمح بعد فصله عن اللتين.

الجدار الجنوبى : على يسار الداخل إلى هذه الحجرة منظر أبناء وبنات المتوفى وهم ينوحون

جانبى طريق رئيسى مستقيم وربما أن هذا أقدم تخطيط للقرية، ودليل على وجود سلطة شرعية شرعت التنظيم وأمرت بتنفيذه.

ووجدت بالمنطقة آثار نوعين من المساكن نوع بنى بالطين ويعتمد أساسا للمبيت وخاصة فى ليالى الشتاء، وهى مساكن بيضاوية الشكل تبنى فى حفرة متسعة بحيث يكون جزء من المسكن تحت سطح الأرض لحمايته، ويتراوح مساحتها بين ١,٥×١ متر، وبين ٣,٢×٢ متر، مما يجعل معه أن الصغرى ربما كانت مساكن فردية والكبرى مساكن جماعية.

أما النوع الثانى من المساكن فتدل عليه فجوات ضيقة فى الأرض وجدت فى بعضها أجزاء من البوص، وتكون كل مجموعة منها شكلا شبه بيضاوى مما أدى إلى الاعتقاد أنها كانت فجوات لأوتاد من البوص تكون كل مجموعة منها كوخا أو خصا ليحتمى فيه صاحبه من الشمس والريح، وليبيت فيه فى شهور الصيف.

وقد عرف أهل مرده الزراعة وكانوا متعاونين فيما بينهم ويخزنون غلالهم. وكانت لديهم قطعان من الماشية والخنازير والماعز والخراف. واستعمل السكان منازل من الطران ليقطعوا بها أعواد القمح كما كانت لديهم سكاكين من الطران وفؤوس للقتال واستعملوا أيضا السهام ودبابيس القتال.

أما فخار أهل مرده فهو أسود خشن بسيط فى أشكاله يتناسب مع مطالب الحياة، ويتميز بوجود الآنية لحمله منها وتحليتها، أو ثقوبا فى جوانبها لتعليقها منها. كما أهتم سكان مرده بالكماليات بدليل استخدام نسائهم عقودا من المحار وأسنان الخنزير البرى وحلقان من العاج.

وكان أهل مرده يغزلون الكتان ويصنعون منه ملابسهم، ويدفنون موتاهم بين مساكنهم وليست فى جبانة مستقلة، وكان القبر عبارة عن حفرة بسيطة بيضاوية يوضع فيها الميت فى وضع القرفصاء وغالبا ما يكون راقدا على جانبه الأيمن ومتجه بوجهه نحو الشرق.

مرنبتاح :

هو الأبن الثالث عشر للملك رمسيس الثانى وذلك طبقا لقائمة أسماء أبناء رمسيس الثانى التى نقش

ويكون أباهم بحرارة وصرخات تبدو فيها الحركة والحيوية بجوار الباب مباشرة. وجدير بالذكر هنا أن تشير إلى ذلك الحجر المستدير المفرغ الموجود فى وسط الحجرة والذي كانت تربط فيه الأضحيان من الثيران.

ومن الجدار الغربى لهذه الحجرة تدخل إلى عدة غرف صغيرة عليها نقوش مختلفة تمثل فى أغلبها حاملى القرايين من الزيوت والعطور فى أوانى خاصة بها، وكذلك ذبح الثيران وتربية الدواجن والأوز والحمام والكركى. وفى غرفة السرداب عثر على تمثال ملون للمتوفى.

أما الغرف التى تصل إليها من الباب الواقع فى الجدار الشمالى لهذه الحجرة فقد كانت مخصصة لابن "مرروكا" ونقشت جميعها بمنظر حاملى القرايين المختلفة من طيور وحيوانات كالغزلان والوعول والماعز وخضروات وفاكهة كالرمان والجميز والتين.

وعلى يسار الداخل إلى المقبرة توجد الحجرات التى خصصت لزوجات المتوفى وهى عبارة عن خمس حجرات مختلفة الأحجام أكبرها الأولى التى يتركز سقفها على عمودين مربعين وأهم مناظرها على الحائط الغربى مناظر حلب البقر وصيد السمك واصطياد الثيران الوحشية.

أما باقى الحجرات فهى تكرر لما سبق لأن رأيناها فى القسم الخاص "بمرروكا" وأهمها مناظر حاملى القرايين وكذلك الباب للوهى الملون الخاص بالزوجة. غرفة الدفن :

مستطيلة الشكل من الحجر الجيرى ويشغل التابوت الجزء الغربى من الغرفة، وقد نقش الغرفة بمناظر تمثل التقدّمات المختلفة وكانت النية متجهة إلى تلوين جميع هذه المناظر ولكن ذلك لم يتم إلا على الجدار الشرقى. ولون السقف باللون الأحمر والأسود تقليدا للجرائيت.

مرمده بنى سلامة :

تقع على نحو ٥١ كم شمال غرب القاهرة، وهى قرية نيو ليثية حجمها ما يقرب من ٦٠٠ × ٤٠٠ متر. شيد أهلها أكواخهم المبنية بالطين على

على أحد جدران الرامسيوم. ويبدو أن أخوته الأثنى عشرة الأكبر منه سناً قد ماتوا في عهد أبيهم. فتولّى العرش بعد وفاة رمسيس الثانى وأصبح ملكاً على مصر.

بدأ حياته بإرسال شحنات من الحبوب إلى الحيثيين عندما أصابهم القحط وهددتهم المجاعة وذلك وفاء للمعاهدة التى أبرمها والده معهم. جنح مرنبتاح إلى سياسة الدفاع عن أرض مصر وحدودها أولاً ثم الدفاع عن أطراف الإمبراطورية ثانياً على أن الخطر الذى كان يهدد مصر فى عهده لم يكن من الشرق أو من الجنوب بل أتى هذه المرة من الغرب من ليبيا. فقد بدأت هجرات القبائل من شمال أفريقيا ومن الصحراء الغربية تتجه إلى حدود مصر الغربية بنسأؤهم وأطفالهم للبحث عن الطعام وذلك بسبب القحط الشديد الذى ألم ببلادهم وقد أتوا بقيادة "مرى" رئيس قبيلة الليوى (ليبيا) وقد أتى ومعه أولاده وزوجاته الأثنى عشر وقد يدل هذا على نية الاستيطان فى وادى النيل، ولهذا اضطر الملك مرنبتاح فى العام الخامس من حكمه أن يرسل حملة عسكرية للدفاع عن حدود مصر الغربية وذلك بعد أن أعد لهم جيشاً قوياً من المشاة والمركبات الحربية فاستطاع فى معركة الست ساعات من أن يقتل ٦٠٠٠ وأن يأسر ٩٠٠٠ وكسائت هذه الهزيمة القاسية عقاباً لهم وردعاً لأمثالهم. وقد ذكرت النقوش المصرية التى ترجع لعهد تفاصيل هذا القتال على أحد جدران معابد الكرنك، وقد أمر مرنبتاح باستغلال ظهر لوحة حجرية من عهد الملك أمنحوتب الثالث ليسجل عليها أن الخراب قد حل بالتحنو (= ليبيا) وأن "إسرائيل قد خربت وزالت بذرتها" وهذه هى المرة الأولى التى يذكر فيها اسم إسرائيل على لوحة مصرية.

مات مرنبتاح ودفن بقبره بوادى الملوك، وقد عثر على مومياءة فى مقبرة أمنحوتب الثانى التى استخدمت بعد ذلك كمقبرة جماعية لمجموعة من مومياءات الملوك لحمايتها.

بعد موت مرنبتاح حدثت هزة عنيفة فى مصر وتولى بعده مجموعة من الملوك لا نعرف ترتيبهم على وجه التحديد إلا أن الآراء تتجه الآن إلى أن "أمون مس" قد اغتصب الحكم لنفسه وحكم فترة تصل إلى خمس سنوات ودفن فى قبره بوادى الملوك. ثم تولى الحكم بعده ابن لمرنبتاح هو الملك سبتى الثانى وحكم

سبع سنوات وترك لنا بجانب قبره فى وادى الملوك مقصورة الفناء الأول بمعابد الكرنك. وكانت زوجته "تاوسرت" هى اليد المحركة لشئون الدولة فى عهده، وبعد وفاته استطاع "سى - بتاح" - الذى يحتمل أن يكون ابناً للملك سبتى الثانى من زوجة ثانية - أن يتولى الحكم ويحتمل أن تاوسرت شاركت فى الحكم الفترة التى عاشها والتى استمرت سبع سنوات بعد ذلك إنفردت تاوسرت بالحكم لمدة عامين. وقد اتخذت - كما فعلت حتشبسوت من قبل - الألقاب الملكية، كما اصطفت مثلها أحد رجالها المدعو "بأى" الذى ربما كان سورى الأصل. وقد شيد مقبرته بجانب مقبرتها بوادى الملوك. وبوفاة تاوسرت عام ١٢٠٠ ق.م. تنتهى الأسرة التاسعة عشرة.

مشكلة فرعون الخروج :

وقبل أن نترك أيام حكم هذا الملك يحسن بنا أن نشير إشارة عابرة إلى موضوع كثيراً ما نصادفه مقروناً باسم هذا الفرعون وهو موضوع خروج بنى إسرائيل من مصر، فمُنذ العثور على اسم إسرائيل على لوحة انتصاراته إعتقد الكثيرون أن الخروج حدث فى عهده ولكن هذا الرأى لم يجد سنداً من التاريخ وظلت الآثار المصرية على صمتها تجاه هذا الأمر.

ولكن تحقيق هذا الموضوع من تاريخ العبرانيين وإحتساب الزمن ثم ما جاء من نتائج التنقيبات الأثرية فى فلسطين جعل خروج بنى إسرائيل فى عهد



لوحة إسرائيل

"مرنبتاح" أمر غير مؤكد ويجب أن يكون في عهد الأسرة ١٨، ولهذا نرى كثيراً من أسماء الفرعنة تتردد في الأبحاث المختلفة فبعض الباحثين يرى أن فرعون الخروج كان "تحتس الثالث" وبعضهم يرى أنه كان ابنه "أمنحوتب الثاني" كما أن هناك من يقول أنه كان "أمنحوتب الثالث"، ووصل الأمر ببعضهم إلى القول بأن خروجهم من مصر كان على أثر موت إخناتون وحاولوا أن يربطوا بين خروجهم وثورة إخناتون الدينية.

بل ظهر رأي آخر وهو أن خروج بنى إسرائيل من مصر لم يكن في عهد "مرنبتاح" وإنما كان قبله بنحو ٤٠٠ سنة إذ كان في عهد الهكسوس.. وكل ما نستطيع أن نوكد أنه لم يظهر في الآثار المصرية أو الآثار الفلسطينية ما يحدد وقت الخروج تحديداً تاماً، وسيظل هذا الموضوع مفتوحاً للمناقشة حتى ظهور أدلة جديدة، ومع ذلك فما زال للرأى القائل بخروجهم من مصر أيام "مرنبتاح" أنصار كثيرون من بين علماء الدراسات التوراتية.

مرنبتاح : (مقبرة - رقم ٨)

أمر مرنبتاح بنحت مقبرته في صخر الجبل فسى وادى الملوك على محور واحد من الشرق إلى الغرب مسافة تصل إلى ١١٠ متر. ويبدو أن المقبرة قد نهبت بعد موته بفترة، إذ كشف لورية عام ١٨٩٨ عن مومياء مرنبتاح ضمن المومياوات الملكية التى كانت مختبئة داخل مقبرة أمنحوتب الثانى وذلك بعد أن تحقق من البطاقة المثبتة عليها. وقد توصل ليسيوس إلى المقبرة ودخل فيها حتى وصل إلى الحجرة E ولكنه لم يستطيع أن يصل إلى أكثر من ذلك بسبب كثرة ما بداخلها من رديم وقد بدأ كارتر عام ١٩٠٣ فى تنظيف المقبرة حتى وصل إلى حجرة الدفن.

نشاهد بأعلى المدخل على العتب العلوى المنظر المألوف الذى يمثل قرص الشمس ممثلاً للإله رع وبداخله كل من الجعل الممثل للإله خبى وصورة إنسان برأس كبش تمثل الآله أتم وتتبع كل من الآلهة نفتيس راکعة على اليمين والآلهة إيزيس راکعة على اليسار لهذا الثالوث المقدس. كما نشاهد على العتب العلوى للممر (رقم ٢) منظر يمثل الآله حج راکع يتوسط كل من إيزيس راکعة على اليسار ويحتضن

راکعة على اليمين وتقدم الآلهتان التحية "تينى" للإله حج. تصور المناظر المسجلة على يسار الداخل للممر A (رقم ٣) الملك أمام رع حور أختى ثم نصوص خاصة بمدىحه إله الشمس رع ومنظر يمثل القرص بين ثعبان وتمساح. وتستمر الأناشيد الخاصة بمدىحه إله الشمس رع على الجدار الذى على يمين الداخل (رقم ٤). نهبط بعد ذلك فى ممر منحدر B فنشاهد (رقم ٥) قرص الشمس الممجنح وتتتابع أناشيد المدى الخاصة بالإله رع. وقد سجل على جدران هذا الممر على يمين ويسار الداخل (رقم ٦ ، ٧) مناظر لبعض الآله تصعد بعض الدرجات ثم الفصل الثانى على الجدار الأيسر والفصل الثالث على الجدار الأيمن من كتاب البوابات. كذلك هناك أيضاً مناظر ونصوص من كتاب "امى دوات" فنشاهد على اليسار مناظر الساعة الثالثة والإله أنوبيس وأسفله الآلهة إيزيس، وعلى اليمين نتابع الساعة الرابعة ونشاهد الآله أنوبيس وأسفله الآلهة نفتيس. ويتميز سقف هذا الممر بالمناظر الفلكية.

نصل بعد ذلك إلى الممر C وقد سجل على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" تمثل الساعة الرابعة والخامسة (رقم ٩، ١٠) ندخل الآن القاعة D فنشاهد فى الجزء الأمامى منها نصوص ومناظر (رقم ١١) الساعة العاشرة والحادية عشرة من كتاب "امى دوات" ونرى على الجدار الأيسر (رقم ١٢) منظر يمثل الآله أوزيريس - وننفذ ثم اثنتان من أبناء حورس وأربعة من الآلهة والألهات ثم الآله أنوبيس وأمامه شكلين صغيرين لاثنتين من أبناء حورس ثم نشاهد على الجدار الأيمن (رقم ١٣) نفس المناظر بالتقريب ولكن الكاهن "أيون موت اف" حل محل الآله أنوبيس.

ندخل الآن الصالة E ويحمل سقفها أربعة أعمدة على صفيين وقد زينت الوجاهات الأربعة للأعمدة الأربعة بمناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من أوزيريس، بتاح، رع، أوزيريس برأس كبش، رع حور أختى ثم أنوبيس. وتتميز هذه الصالة بمدخل فى جدارها الشمالى يوصل إلى غرفة ذات عمودين F تتميز بنيشة فى الجانب الغربى منها (رقم ١٨) ومناظر الصالة F توضح صور لأبناء حورس الأربعة فنشاهد على اليسار أمستى ودواموتف ثم الآلهة إيزيس ونرى على اليمين حعبى وقبح سنواف ثم الآلهة نفتيس أما الجدار الخلفى (فى مواجهة الداخل) فعملية منظر يمثل الملك أوزيريس جالساً.

والآلهة نغثيس مجنحة عند القدميين وذلك لحماية جثمان الملك. كما نشاهد على جدران غرفة الدفن بقايا نصوص ومناظر الفصل الثامن من كتاب البوابات.

مـرـنـرـع :

إسم للملكين الرابع والسادس من ملوك الأسرة السادسة وقد ولى أولهما العرش صغيراً وحكم عشر سنوات. ورقى أوى أحد رجالات عصره إلى منصب حاكم الصعيد، وكلفه بحفر خمس قنوات فى صخور الشلال الأول، لتيسير الملاحة من وإلى الجنوب، وهو عمل أتمه فى عام واحد، وذهب الملك بنفسه لمشاهدته، وهناك تلقى ولاء زعماء النوبة. توفى شاباً ودفن بهرمه بسقارة حيث عثر على جثته بحالة جيدة. أما مرنرع الثانى فيحتمل أنه بى الثانى وأنه تولى الحكم طاعناً فى السن، فلم يحكم أكثر من عام واحد، وفى عهده القصير بدأت فترة القلاقل التى أعقبت الدولة القديمة والمعروفة بعصر الفترة الأولى.

مـرـيـرـع الأول : (مقبرة)

وهى تقع بتل العمارنه على مقربة من مقبرة أحمنس تقع مقبرة مريـرـع الأول وهى من أكبر المقابر -وقد تكون أهم- المقابر فى المجموعة كلها. وقد كان مريـرـع الأول أحد الشخصيات العظيمة فى حياة المدينة المقدسة بإعتباره الكاهن الأعظم لآتون فى منزل آتون بمدينة اخيـآتون، وحامل المروحة على يمين الملك، وحامل الأختام الملكى، والرفيق الوحيد، والأمير الوراثى، وصديق الملك. وقد كان الكاهن الأعظم الوحيد لآتون المعروف لنا، وكان لا يزال يقوم بمهام وظيفته فى السنة السادسة عشرة من حكم الملك واستمر فى مركزه العظيم حتى وفاة إخناتون. على أن مجرد ترك حجرة دفنه دون أن تتم ودون استعمالها بتاتاً قد يدل على أنه لا بد وقد ساهم فى إسقاط العقيدة التى خدمها، ولو أنه لا توجد لدينا دلائل قائمة عن الدور الذى لعبه فى سقوط ديانة آتون.

نعود ثانية إلى الصالة E التى بتوسطها منحدر يوصل إلى الممر G ويتميز العتب العلوى للقاعة E بمنظر (رقم ١٤) للآلهة ماعت ابنه رع جالسة مجنحة. أما النصف الأيسر لهذه الصالة فقد سجل عليه مناظر ونصوص تمثل الفصل الثالث والرابع والخامس من كتاب البوابات ثم منظر شعوب البشر الأربعة (رقم ١٥) وقد مثل الفصل الثالث من كتاب البوابات على النصف الأيمن من هذه الصالة (رقم ١٦). وبعد ذلك (رقم ١٧) نشاهد مرنبتاح يقدم تمثال الآلهة ماعت والنبذ للآله أوزيريس.

نصل إلى الحجرة H وبها على اليمين غطاء التابوت المصنوع من قطعة من حجر الجرانيت الوردى وهى كتلة ضخمة تمثل الغطاء الكبير للتابوت الخارجى لمومياة الملك. ويحتمل أن العمال صادفوا بعض الصعوبات فى نقل الغطاء إلى حجرة الدفن أو أن هذا الغطاء نقل من مكانة لاستعماله كغطاء لتابوت آخر ولكنه ترك لثقله حيث يوجد الآن. وطوله ٤,٠٩ متر وعرضه ٢,٢٠ سم وإرتفاعه ٧٥ سم وهو منقوش بنصوص من كتاب البوابات وكتاب "امى دوات".

بعد ذلك نصل إلى الممر I ومنه ننزّل إلى حجرة الدفن I وهى مهدمة ولها سقف مقبى يتميز بمناظره الفلكية، كما يوجد بها أربعة غرف جانبية صغيرة، غرفتان على كل جانب، وفى نهايتها يوجد درج يسهط إلى حجرة مستطيلة بها ثلاثة مداخل توصل إلى ثلاثة حجرات على يمين ويسار وأمام الداخل.

ويحمل سقف غرفة الدفن صفيين من الأعمدة، كل صف به أربعة أعمدة والشئ الذى يلفت النظر فى هذه الغرفة هو غطاء تابوت الداخلى الذى لا يزال موضوعاً فى مكانة الأصلى ويبدو أن مومياة الفرعون كانت موضوعة داخل تابوت خشبى وكان هذا التابوت بوضع داخل التابوت حجرى لم يبق منه إلى الغطاء وهذا بدوره كان بوضع داخل تابوت حجرى آخر لم يبق منه هو الآخر إلا الغطاء الذى شاهدها فى القاعة H وقد اتخذ غطاء التابوت الداخلى شكل الخرطوش الملكى بطول ٣,٤٥ متر وعرض ١,٥ متر وأرتفاع ٤٧ سم وله سقف مقبى عليه شكل منحوت بشكل تمثال أوزيرى للملك مرنبتاح، لايسا النمىس فوق رأسه والكويرا على جبهته والدقن الملكية المستعارة، كما نقش صورة الآلهة إيزيس مجنحة راکعة عند الرأس

وواجهة مقبرة الكاهن الأعظم تكاد تبلغ ١٠٠ قدم فى طولها، وكان من الضروري قطع منحدر الصخر الذى تحتل فيه المقبرة لمسافة تقرب من ٢٠ قدماً حتى يمكن الوصول إلى المستوى المطلوب للمقبرة، ويتوج بابها كورنيش مقعر، وقد تسبب عن قطع الحجر للخلف وجود فناء مستوى عرضه ٢٠ قدماً أمام الباب وقد اعتبر هذا كجزء من المقبرة، وربما يؤكد ذلك أن المهندس قد ترك سوراً واطناً من الصخر يحيط بالحافة الخارجية للفناء.

وتختلف هذه المقبرة عن كل مقابر تمل العمارنة بسبب وجود حجرة تتقدم صالتها، وعلى سمك باب الدخول نجد رسمين لمريخ بارزين برزواً كبيراً ومصحوبين ببعض الصلوات، أما الحجرة التى تتقدم الصالة فهي صغيرة مربعة بها سقف مقبب قليلاً وكورنيش مقعر يمتد على طول الجدران تحت السقف، وعلى الجدارين الأيمن والأيسر خطوط على شكل أبواب محفورة حفرأ غير غائر مع باقات كبيرة من الزهور، وعلى جانبي الحائط القبلى رسوم تمثل مريخ وهو يصلى وبجواره صلوات مكتوبة بالإشارات الهيروغليفية الكبيرة الملونة باللون الأزرق، ويوجد حائط كبير من الصخر يفصل الحجرة عن الصالة، وعلى سمك المدخل رسوم تمثل مريخ وزوجته "المحبوبة الكبيرة نسي الأرضين" (أى الملكة) واسمها "تترا".

أما الصالة فهي حجرة رحبة ولو أن فقدان عمودين من أعمدتها الأربعة الأصلية قد أفقدها تجانسها إلى حد ما، ومع ذلك فإنها مازالت تحتفظ بغناها التى تؤثر فى النفس، والأعمدة التى بها تمثل البردى كسائر الأعمدة السائدة فى تمل العمارنة، وهى مفرطة بعض الشيء، والسقف مستو فى الجوانب ويمتد الكورنيش هنا أيضاً على طول الحجرة أسفل السقف فيما عدا الأجزاء المشغولة بالأبواب، وكان فى الأصل ملوناً بالألوان الحمراء والزرقاء والخضراء. والجدار الفاصل بين الصالة والحجرة الثالثة أكثر سمكا من تلك التى مررنا بها، وكان القصد من الحجرة الثالثة أن تكون حجرة أخرى ذات أعمدة مثل الثانية ولكنها لم تكمل بل لا تكاد تكون قد تحددت، والجزء الوحيد الذى حفر فيها هو الجزء الأوسط. أما عن المقصورة التى تلى الحجرة الثالثة فالعمل قد تم فيها

بدرجة تقل عما تم فى الحجرة السابقة. ويبدو من الواجهة المعمارية أن إضافة الحجرة التى تتقدم الصالة قد زاد من فخامة المقبرة ولكنه من غير شك قد زاد صعوبة إتمام الرسوم، ولكن هذا المكان لم يكن القصد منه بالطبع تثقيف السواح ولكن قصد منه أن يكون مقبرة وكان الهدف من رسم الرسوم منفعة المتوفى لا إعطاء المعلومات للأحياء.

ويوجد على الحائط الجنوبي فى غرب الصالة منظر لمريخ وهو يقف منصب الكاهن الأعظم لآتون، ويسوى فيه الزوجان الملكيان وهما يطلان من شرفة غنية بزخارفها وفى صحبتها الأميرة الصغيرة مريت آتون، وفى أسفل يرى مريخ محمولا على أعناق أصدقائه وأتباعه، وهو يمثل أيضاً راعياً تحت الشرفة الملكية، وهكذا لم يعن الفنان باعتبارات الزمان والمكان قدر عنايته بتصوير كل التفاصيل. ويرى الكاهن الأعظم الجديد وقد تزين بالقلاد الذهبية، كما نرى أربعة من الكتاب منهمكين فى كتابة التقرير عن الأعمال الجارية، فى حين يقوم الخدم والحجاب وحاملوا المراوح بالخدمة، بينما تنتظر عربة مريخ فى أسفل. أما الخطاب القصير الذى يوجهه إخناتون لخدمه فيجربى على النحو الآتى: (الملك الذى يعيش فى الحق، سيد الأرضين "تفر-خبرو-رع-وع-أن-رع" (إخناتون) يقول للكاهن الأعظم (حرفياً "عظيم الرؤيا" وهو اللقب للكاهن الأعظم لرع فى مدينة هليوبوليس). انظر لقد جعلتك كاهناً أعظم لى فى معبد آتون فى مدينة إخناتون وذلك بسبب محبتى لك فأقول "يا خادى الذى استمع إلى تعاليمى. إن قلبى راض عن كل عمل تقبل عليه" وإنى أمنحك الوظيفة وأقول "إنك ستأكل طعام فرعون سيدك له الحياة والرفاهية والصحة فى معبد آتون". وعلى هذا الخطاب يجيب مريخ قائلا: "كثيرة ومتعددة هى العطايا التى يعرف آتون أن يمنحها وهو راضى النفس".

ويوجد على الحائط الغربى كما يوجد على الجانب الغربى من الحائط الشمالى منظر يمثل زيارة ملكية للمعبد حيث يرى كل من الملك والملكة يقود عربة منفصلة وهما يبدآن هذه الزيارة من القصر المرسوم بالطريقة المصرية للمنظور، وهى الطريقة العادية والمحيرة نوعاً ما. وفى الناحية الأخرى من المنظر شكل للمعبد المعد لاستقبالهما وقد رسم أيضاً بسبإبداع، وهناك مجموعة متعاقبة من العجلات الحربية تتبع

الزوجين الملكيين وأفواج من الشعب والأتباع والجنود وحاملي المراوح والكهنة ثم عدد من الثيران للتضحية.

وعلى الجانب الشرقي من الحائط الجنوبي منظر العائلة الملكية وهي تقدم العطايا إلى آتون فالملك والملكة ينثران البخور على القربان المحترق، بينما تحرك كل من بنقيهما مريت آتون وبأكت آتون الشخايل وراءهما، وعلى الحائط الشرقي والجزء المجاور لها من الحائط الشمالي منظر العائلة الملكية تصلي في المعبد، وهو المبنى الكبير الذى رسم بتخطيط بدیع - أما الصف الأسفل من هذا المنظر فيمثل مكافأة الملك لمريـرع على خدماته المتعلقة بعبادة آتون، وحديث الملك بهذه المناسبة يجرى على النحو الآتى : (فليأخذ المشرف على خزائن الحلقات الذهبية "مريـرع" الكاهن الأعظم للإله آتون فى مدينة اخيتاتون وليضع الذهب على رقبته حتى أعلاها والذهب على قدميه بسبب انصياحه لمذهب فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة)، عاملا كل ما يطلب بخصوص هذه الأماكن العظيمة التى أقامها فرعون (له الحياة والرفاهية والصحة) فى بيت المسلة فى معبد آتون من أجل آتون فى مدينة اخيتاتون ولميلاً مائدة قربان آتون بكل شئ جميل وبالشعير والقمح بوفرة من أجل الإله آتون).

ومن أمتع المناظر الموجودة بالمقبرة كلها ذلك المنظر الذى يمثل فرقة المغنيين العميان ومعهم عازف العود الأعمى، وهو الذى يظهر فى منظر تقديم القربان لآتون، فهناك سبعة مغنين وعازف العود الذى يضرب على عود به سبعة أوتار، بينما يصفق زملاءه لضبط النغم وهم يغنون. ويلاحظ أن وجوه الرجال وتعابيرهم قد صورت بمهارة فائقة وليس بين ما نفذ فى الجبابة كلها رسم فنى أبدع من هذا.

مريـرع الثانى : (مقبرة)

وتقع بتل العمارنة وتحمل رقم (٢) كان كاتب ملكى ومشرفاً على الحريم الملكى ومقبرته هى الوحيدة من مقابر المجموعة الشمالية التى احتفظت بسلامة أعمدها المغلقة وعددها اثنان. ويلاحظ أن الصالة لم ينته العمل فيها أبداً، فالحائط الغربى خلال تماماً من أى نقش أو تصوير والحائط الشمالى أيضاً

خال فيما عدا أجزاء من رسم يمثل الملك والملكية يكافآن لمريـرع، ولم يتم إلا نحت جزء من المقصورة أما التمثال فلا يكاد يكون قد وضح.

وعلى الجانب الأيسر من الحائط الجنوبى للصالة منظر لإخناتون جالساً تحت كشك بسيط فى حين، تصب نفرتيتى النبيذ له، بينما تقوم على تادية طلباته اثنان من بناته همامريت آتون وأخرى قد تكون باكت آتون، وعلى الجانب الشرقى منظر يكاد يكون مكرراً فى كل مقبرة وهو منظر مكافأة الملك لصاحب المقبرة بعطايا تتكون من القلائد الذهبية والهدايا الأخرى النفيسة، فالملك والملكة يطلان على الخارج من شرفه القصر ويسلمان الهدايا لمريـرع الثانى الذى يقف إلى أسفل وقد تزين بالكثير من القلائد، ووراء الزوجين الملكيين نرى الأميرات تسلمن لأمهن ذخيرة جديدة من القلائد لتسليمها لأبيهن، وحول هؤلاء فرق الجيش والعربات وحاملو المراوح ورهط من الأجانب بينهم الكثير من الساميين وواحد أو اثنان من الليبيين وتحت هذا المنظر ترى حريم المنزل يحيون مريـرع.

وعلى الحائط الشرقى منظر الجزية الخاصة بالشعوب وفيه يحتل الملك وعائلته كشكاً مسقوفاً ويمثلو الدول ينحنون أمامه، وفى هذا المنظر ست من الأميرات، وهو أكبر عدد يظهر منهن فى المقابر والمنظر الوحيد الذى قلنا سابقاً بأنه يوجد على الحائط البحرى له أهمية خاصة، إذ إن خراطيش إخناتون ونفرتيتى قد استعيضت بأسماء سمنخ كارع ومريت آتون، ولهذا فإن هذه المقبرة لا بد وأنها كانت فى طريق التنفيذ عندما حدث التغيير فى الحكم.

مريـرع :

أحد ملوك الأسرة العاشرة التى حكمت من "تن نسو" (أهناسيا المدينة). وقد احتدم فى عهده النزاع بين أسرته وبين أمراء طيبة الأقوياء، الذين كانوا يهدفون إلى إعادة توحيد مصر تحت سلطاتهم، وتمكنوا من الاستيلاء على مصر العليا حتى الأشمونين، ولم يبق للأهناسيين إلا القليل من مصر الوسطى، ونفذ

الولادة أو الحياة بعد الموت، وساعدت ايزيس ونفتيس في الطقوس الجنزية، كما تدلى بشهادتها، على هيئة المتوفى، أمام محكمة أوزيريس.

المسجلات :

كانت مدينة عين شمس، منذ أوائل العصور التاريخية، بل وقبل ذلك، من المدن المقدسة عند المصريين القدماء. ونعرف انه كان من بين الرموز المقدسة التي ظهرت في هذه المدينة، ذلك الحجر الهرمي الشكل ذو القمة المدببة، الذي يعرف في اللغة المصرية القديمة باسم "بن بن" وهو الحجر الذي تطورت منه فكرة المسلة، وكذلك الطائر الخرافي المعروف باسم "بنو" (ربما طائر الفونكس أو العنقاء أو السمندل). الذي يقال انه دائم الطيران، ولا يحط الا على قمم الأشجار العالية أو الجزء الأعلى المذهب القمة، من حجر "البن بن". وهناك اعتقاد قديم أيضا بأن مدينة عين شمس كان بها شجرة عالية مدببة الطرف، كان يحط عليها أحيانا الطائر "بنو" المقدس، ولهذا ارتبط الطائر بنو بالحجر "بن بن"، والشجرة المقدسة المدببة الطرف، وأصبح الثلاثة من الرموز المقدسة التي ترمز للشمس.

وفي الأسرة الخامسة الفرعونية (القرن ٢٦ ق.م) بدأت المسلة تقوم بدور هام في معابد الشمس المصرية، بل وأصبحت الرمز الحقيقي لأله الشمس

ضنيل في الدلتا. وأشتهر اسمه بسبب البردية التي تحتوى على نصائح وجهها إليه أبوه الملك خيتسى الثالث والتي تعتبر من أهم المصادر لدراسة حالة مصر في أواخر عصر الفترة الأولى، كما تعكس المفاهيم والعلاقات الجديدة على الفكر المصري، والتي تمخضت عنها الثورة الاجتماعية التي حدثت في ذلك العصر.

مسكنت :

كانت مسكنت آلهة الولادة وإحدى آلهات الحظ والقدر، كما كانت واحدة من آلهات حجرة الولادة الأربعة، ومن ثم فقد تلازمت مع حقت التي كانت من آلهات الولادة كذلك، كما كانت تشيخ لكرسى الولادة وقالبى اللبن اللذين كانت تجلس عابهما المرأة أثناء الولادة، ومن ثم فقط صورت أحيانا في هيئة قالب من اللبن يبرز من جانبه رأس سيدة، كما مثلت في هيئة امرأة ترتدى على رأسها رشتين طويلتين ملفوفتين عند القمة مأخوذتين من براعم النخيل أو كنبات مائى طويل، هذا وكانت مسكنت تظهر مع غيرها من معبودات الولادة لحظة خروج الجنين إلى الحياة، وذلك في هيئة فتيات راقصات على أنغام الموسيقى وقد تنبت بالمستقبل العظيم، فضلا عن الثروة والقوة، للملكة حتشبسوت عندما اشرفت على ولادتها، هذا وقد تزوجت مسكنت من الأله "شاي".

كما ارتبطت، كغيرها من آلهات الولادة، بإعادة



منظر لواجهة معبد الأقصر وأمامها مسلة "رسميس الثانى"

قاعدة ثابتة ذات قطعة عمودية مثبتة فيها، ثم قطعة مستعرضة هلالية الشكل توضع فوقها وسادة صغيرة للرأس. وقد يزين هذا المسند بصور الحراس الإلهيين الذين اعتقد المصريون أنهم يمنعون الأرواح الشريرة عن الشخص النائم. ويمكن صنع مساند الرأس من الخشب أو من الحجر - مثال ذلك، مسند رأس توت عنخ آمون المصنوع من المرمر.

المشروبات الكحولية :

كانت المشروبات الكحولية في مصر القديمة نوعين: الجعة والنبيذ.

الجعة :

ورد ذكر الجعة كثيراً في النصوص المصرية القديمة كتقدمة مقدسة وقربان سائل وتقدمه جنازية وكمشروب. وترجع أقدم إشارة إليها فيما أعلم إلى عهد الأسرة الثالثة، فقد ذكر معمل جعة تديرة النساء. وتلى هذه الإشارة في الترتيب الزمني إشارة أخرى من عهد الأسرة الخامسة حين ذكرت الجعة كتقدمة جنازية. ومع ذلك وجدت رواسب في دنان كانت تحتوي أصلاً على جعة تبخرت، ويرجع تاريخ هذه الدنان إلى عصر ما قبل الأسرات. فالجعة إذن قديمة العهد جداً.

وعلاوة على صنع الجعة في مصر فإنها كانت تستورد أيضاً وإن كان ذلك على نطاق ضيق وفي تاريخ متأخر نسبياً. ويرجع تاريخ الأشارات الوحيدة التي أمكن العثور عليها عن ذلك إلى عصر الدولة الحديثة فقد ورد ذكر الجعة المستوردة من بلاد كدى في آسيا.

ووصف لقيف من الكتاب القدماء الجعة المصرية، فقال هيرودوت إن المصريين يستعملون شراباً مصنوعاً من الشعير. وذكر ديودورس أنهم يصنعون شراباً من الشعير لا يقل كثيراً في جودته عن النبيذ من حيث زكاء الرائحة وحلاوة المذاق، وقال استرابو إن جعة الشعير هي تحضير خاص بالمصريين، وهي شائعة لدى كثير من القبائل، ولكن طريقة تحضيرها تختلف عند كل منها، كما ذكر أنها كانت إحدى المشروبات الأساسية بالإسكندرية. ويذكر أثينيس أن المصريين الذين لم يكونوا يستطيعون شراء النبيذ كانوا يستعملون شراباً مسكراً يصنع من الشعير. وفي غضون العصر البطلمي كانت الدولة تراقب الجعة.

"رع"، وكان معبد الشمس في هذه الفترة من تاريخ مصر عبارة عن فناء واسع مكشوف، تقسم في مؤخرته مسلة عظيمة تشبه "البن بن"، ترتفع فوق قاعدة، وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة على قمة هذه المسلة المغطاة بطبقة رقيقة من الذهب، فإنها تعكس أشعتها وتجعلها متوهجة مثل الشمس، مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هي مسكن الآلهة ومركزه بل ورمزه المقدس.

وفي الأسرة الثانية عشرة (القرن ٢٠ ق.م) أقام سنوسرت الأول مسلتين أمام معبد الشمس للآله رع في مدينة هليوبوليس، وذلك لتسجيل احتفاله بعيد السد (أو بذكرى التتويج).

وابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة (القرن ١٦ ق.م) أهتم الملوك والملكات، أمثال تحوتمس الأول وحتشبسوت وتحوتمس الثالث والرابع ورمسيس الثاني، بإقامة المسلات، وذلك لتسجيل ذكرى الاحتفال بعيد السد وتخليد الانتصارات بل وتخليد أنفسهم، بل تؤكد حتشبسوت "أن هاتين المسلتين لأبى آمون، حتى يبقى اسمي مخلداً في هذا المعبد للأبد". وغالباً ما كان الملك يقيم مسلتين يزين بهما واجهة صرح المعبد، إلا أن بعض الملوك أقام أكثر من مسلتين مثل الملك تحوتمس الثالث.

مسند الرأس : (الوسادة)

استعمل المصريون وسادة يسندون إليها رءوسهم عند النوم، كشأن كثير من الشعوب الأفريقية. ويختلف الشكل العام لهذه الوسادة، بعض الشيء، وتتألف من



مسند الرأس

وقد صور صنع الجعة على عدد من جدران المقابر، مثال ذلك مقبرة من عهد الأسرة الخامسة بسقارة ومقبرة من عهد الأسرة السادسة بدير الجبراوى، ومقبرة من عصر الدولة الوسطى ببلده مير، ومقبرة من الدولة الوسطى. وأخرى من الأسرة الثامنة عشرة بجبانة طيبة، وفي كل من هذه الحالات اقترن عمل الخبز بصناعة الجعة فكان الأول خطوة أولية نحو الثانية. ويبدو أن بورخارت هو أول من دل على تفسير هذه المناظر. وصناعة الجعة موجودة أيضا في نماذج جنازوية متنوعة، ففي نموذج من الخشب من عهد الأسرة الحادية عشرة وجد في الدبر البحرى ترى عمليات طحن الحنطة وعجن العجين وصنع الخبيصة، وتخدير المحلول وصب الجعة فى الجرار بعد إتمام صنعها. ووصف جارسنانج نماذج مماثلة ترجع إلى العهد ذاته. وعلى ذلك يكون من المحقق عمليا أن الجعة المصرية القديمة كانت تقارب البوظة النوبية الحديثة من حيث التركيب وطريقة التحضير.

وطبقا لوصف منسوب إلى زوسيموس الأخميسى (نسبة إلى بلدة أخميم فى الوجه القبلى وكانت تسمى فى العهد الرومانى (باتيوبوليس)، وقد عاش قرب نهاية القرن الثالث أو بدء القرن الرابع الميلادى وأمضى زمن شبابه فى الإسكندرية)، وكانت الجعة المصرية القديمة تصنع كما يلى، خذ قدرا من الشعير الرفيع المنقى جيدا واقعه بالماء يوما واحد ثم إنشده يوما فى موضع يكون معرضا تعريضا كاملا لتيار هوالى، ثم رطبه كله مرة أخرى مدة خمس ساعات، ودعه فى وعاء ذى يدين مقل ذى ثقب كالمنخل. أما الأسطر القليلة التالية فمعناها غير جلى، ولكن بناء على ما قاله جرونر كان الشعير على الأرجح يجلف بعدذ فى الشمس كي ينسلخ القشر الخارجى للحب، إذ أنه مر ويمكن أن يعطى الجعة مذاقا مرا ويتابع زوسيموس وصفه فيقول "ينبغي طحن ما تبقى وتكوين عجينة منه بعد اضافة الخميرة كما يعمل فى صنع الخبز. ثم يحفظ الجميع فى مكان دافئ، وحالما يحدث الاختمار بالقدرة الكافى تعصر الكتلة خلال قطعة من قماش الصوف الخشن أو خلال منخل دقيق ويجمع السائل الحلو. غير أن بعض الناس يضعون الأربعة المنفوحة فى وعاء مملوء بالماء ويسخنون الماء إلى درجة أدنى من درجة الغليان، ثم يرفعون الوعاء عن النار ويصبون محتوياته فى منخل ويصفون (السائل) الذى يبقى ثم يتركه جانبا".

وأن كان زوسيموس قد وصف طريقة بدائية للأكلات مطابقة تقريبا للطريقة المستعملة فى القاهرة اليوم فى صنع البوظة، إلا أنه ليس من الممكن التعرف على أى دليل يشير إلى الأكلات لا فى مناظر المقابر ولا فى النماذج الجنازوية، ولا يعلم فى أى تاريخ بالذات بدأت ممارسة هذه العملية غير الضرورية.

هذا وقد وردت أقوال بأن المصريين القدماء استعملوا مواد مرة محسنة للمذاق لتكسب جعتهم نكهة كما تستخدم حشيشة الدينار الآن، وأن هذه المواد شملت الترمس وكرفس الماء وجذور نبات أششورى ونبات الذاب والمصفر وثمر اللقاح وقشر النارج والرائنج، غير أن الشواهد على ذلك (وكثير منها من عصر متأخر جدا) ليست مرضية، ويكاد يكون محققا فى بعض الحالات أنها تشير إلى استعمال الجعة سواغا فى الأدوية ولا تشير إلى تطيبها كشراب. وهناك ثقة كثيرا ما استشهد به وهو الكاتب الزراعى الرومانى كوليوميلا وهو يقول: "جعل المصريون مذاق جعتهم البيلوزية الحلو أكثر لذة بإضافة التوابل الحريفة والترمس إليها". ولكن أرنولد يقول: "هذه العبارة ينبغي أن تفسر تفسيراً آخر، إذ أن ما يعنيه كوليوميلا هو أن المواد المحسنة للمذاق أو المرة كالترمس كانت تؤكل مع الجعة البيلوزية لتزيد من الاستمتاع بها، وهى عادة كانت شائعة أيضا لدى الرومان فقد كانوا يتناولون مثل هذه المواد كمشبهات". أما من وجهة استعمال ثمر اللقاح فقد بين كل من جوتييه ودوسن أنه حدث خطأ فى ترجمة الكلمة المصرية القديمة التى كان يظن فى وقت ما أنها تعنى ثمر اللقاح ولكنها فى الحقيقة اسم لمادة معدنية هى المغرة الحمراء وليست اسما لنبات. أما قشر النارج والرائنج اللذان ظن أنهما استخدما فقد وجدا على طبق تقدمات جنازوية من عهد الأسرة الحادية عشرة مع بعض خبز يحتمل أن يكون خبز الجعة، وإن لم يكن هناك دليل على ذلك، ولكن استخدامهما فى الجعة بعيد الاحتمال جدا. ولا يستعمل فى البوظة النوبية الحديثة طيبوب ولا مواد مرة لإعطائها نكهة ولو أن الأحباش فى زمن بروس كانوا يضيفون إلى البوظة مسحوق الأوراق المرة لشجرة تسمى جش Ghesh ويظن منته أنه كان يضلف إلى الجعة فى بعض الأحيان على الأقل سائل محضّر من البلج المهروس ولو أن الدليل على ذلك ضعيف

جدا. إذ يحتمل أن مثل هذه الإضافة كانت تجرى لا لتطليب البيرة كما يقترح منتبة بل لتطليتها كما يفعل صانعوا الجعة من الإنجليز في العصر الحديث فهم يضيفون أحيانا نوعا خاصا من السكر (الجلوكوز) إلى مخمر الجعة.

ويدهى أنه لم يبق من الجعة القديمة شئ إلى يومنا هذا، وعلى ذلك لم يكن في الإمكان فحصها، غير أنه وجدت رواسب جافة في جرار الجعة كما وجد الحب الجاف المستنفذ بالنقع في الماء. وفحص الدكتور جروس من برلين عددا من عينات رواسب تتراوح تواريخها فيما بين عصر ما قبل الأسرات وعهد الأسرة الثامنة عشرة فوجد أنها تتركب من حبات نشاء من الغلال المستعملة (ولم تكن هذه شعيرا بل نوعا من القمح يعرف باسم إمر النوع الوحيد الذي كان يزرع في مصر إلى عصر متأخر)، وخاليا خميرة وعفن وبكتريا ومقادير صغيرة من مواد غريبة، وكان معظم الخميرة نوعا من الخمائر البرية غير المعروفة من قبل. وتبين أن خميرة الأسرة الثامنة عشرة بها خلايا تقارب من حجمها خلايا الخميرة الحديثة. وأنها أكثر انتظاما في الشكل، وأكثر تحررا من العفن والبكتريا من الخميرة الأقدم عهدا. ويستنتج دكتور جروس من ذلك أن صانع الجعة المصري القديم قد سبق صانعها الحديث في تحضير زرعة خميرة نقية أو تكاد تكون كذلك. ولكن الشواهد تبدو قاصرة عن أن تؤيد مثل هذا الاستنتاج الشامل.

ومن المفيد أن نذكر أن الخميرة نبات أحادي الخلية ينتمي إلى فصيلة الفطر وهي موزعة بوفرة في جميع أنحاء العالم فهي توجد في حالة بريئة على نباتات كثيرة (لاسيما الفواكه الناضجة) وفي الهواء. والخميرة أنواع كثيرة. ومن أنواعها النافعة اثنان هما خميرة الجعة المحضرة بالتزريع والخميرة البرية التي توجد على العنب وتسبب التخمر النبيذ. وهناك أيضا أنواع أخرى معروفة من الخميرة غير أن بعضها يكسب السائل المتخمر طعما مر ومذاقا غير مقبول أو يحدث فيه عكرا مستديما، ولذلك فهي تجتنب في صناعة الجعة الحديثة. والتخمر عملية ذاتية تحدث لوجود الخميرة في الطبيعة، فإذا ما عرضت للهواء محلولات محتوية على أنواع معينة من السكريات فبدأ في التخمر بعد وقت قصير.

النبيذ :

يعبر بكلمة (نبيذ) عادة عن العصير المخمر للعنب الطازج وكان النبيذ بهذا المعنى أهم الخمر عند قدماء

المصريين ولو أنه كانت لديهم أنبذة أخرى أيضا مثل نبيذ النخيل ونبيذ البلح ونوع إضافي كان يصنع من ثمر المخيط على قول بليني ونبيذ الرومان أحيانا في عصر متأخر. وسنتكلم عنها جميعا فيما يلي:

نبيذ العنب :

كثيرا ما يشار إلى النبيذ في النصوص المصرية القديمة والمقصود به نبيذ العنب. وأقدم إشارة عرفها هي من عهد الأسرة الثالثة ولو أن العلامة الهيروغليفيّة الدالة على معصرة العنب قد استعملت في عهد الأسرة الأولى، كما أن هناك جرار نبيذ معروفة من ذلك العهد أيضا.

وورد في النصوص القديمة ذكر استعمال النبيذ قربانا للآلهة وتقدمه خاصة بالمساء أو بالأعياد وتقدمه جنازية، وقربانا سائلا لطقوس العبادة والطقوس الجنائزية وشرابا وكذلك تسلمه جزية.

وكثيرا ما صورت على جدران المقابر مناظر قطف الكروم فيرى فيها جنى العنب ودرسه أو عصره أو هذه العمليات الثلاث جميعا، وفي أمثلة ذلك مقبرة من عهد الأسرة الخامسة بسقارة وأخرى من عهد الأسرة السادسة بها أيضا وثلاثة من عهد الأسرة الثانية عشرة بالبرشا ومقابر عدة من هذا العهد أيضا في بنى حسن، ومقابر كثيرة أخرى من عهدي الأسرة الثامنة عشرة والأسرة التاسعة عشرة في جبانة طيبة ومقبرة من العهد الصاوي.

وتحضير النبيذ أمر بسيط نسبيا، فكل ما يلزم هو عصر العنب وتخليص العصير مما يكون عالقا به من السويقات والقشور والبذور، وأخيرا يترك العصير ليتخمر من تلقاء نفسه ولاسيما بتأثير الخمائر البرية (وعلى الأخص الخميرة) والخميرة الموجودة على قشور العنب، ولكن التخمر يحدث أيضا إلى درجة معينة بفعل بعض الإنزيمات التي توجد في العصير. وبالتخمر يتحول نوعا السكر الموجودان في العصير وهما الجلوكوز وسكر الفاكهة إلى كحول وثاني أكسيد كربون.

وطبقا لما يرى في المناظر على جدران المقابر التي سبقت الإشارة إليها، كان العنب يعصر بالدرس حتى يتعذر استخراج مزيد من العصير، ولاتزال هذه

الطريقة مستعملة إلى اليوم على نطاق واسع في فرنسا وأسياتيا لأنها تعطي نتائج أفضل من وجوه كثيرة من تلك التي يحصل عليها باستخدام المعاصر الميكانيكية. فالعصر بالأقدام له ميزة كبيرة إذ بينما يستخلص العصير استخلاصاً تاماً لا يسحق السويقات ولا البذور كما يحدث في المعاصر فتسرب بذلك إلى العصير مواد قابضة أو صابغة غير مرغوب فيها. وكان التفل بعد درسه يوضع في قطعة من القماش أو كيس يسهرم بإحكام كي يعصر السائل المتبقى، وكانت هذه الطريقة لاتزال مستعملة في الفيوم في أول القرن التاسع عشر. وكان العصير يصب بعدئذ في جرار كبيرة من الفخار حيث يترك ليتخمر، غير أنه ليس هناك ما يبين هل كان السائل الناتج من الدرس يمزج بالسائل الناتج من العصر أو كان كل منهما يخمر على حدة. والسائل الناتج عن العصر يكون - لبقائه مدة أطول متصلاً بالسويقات والبذور والقشور - أكثر السائلين قبضاً وأشدّهما اتصباغاً من السويقات والبذور خلاصات قابضة كما يكون قد استخلص بوفرة من القشور مواد صابغة، إن كان العنب الأسود قد استعمل.

ويتوقف لون النبيذ على لون العنب المستعمل، وعلى ما إذا كانت القشور مستوعبة في الاختصار أو غير مستوعبة. وينتج العنب الأبيض نبيذاً أبيض بالطبع لأن عصيره عديم اللون. ولما كان عصير العنب الأسود عديم اللون أيضاً عادة، فإن هذا العنب ينتج بالمثل نبيذاً أبيض إذا فصلت قشوره قبل الاختصار ونبيذاً أحمر إذا لم تفصل القشور.

وليس في الإمكان اقتفاء أثر أي دليل كتابي عن لون العنب الذي كان يزرع في مصر قديماً، وتذكر الانسة ريتشي أن اللون لم يذكر حتى في برديات العصر اليوناني الروماني، ولكن العنب الذي تظهر صورته على جدران مقابر الدولة الحديثة في طيبة ذو لون أدكن. ويذكر أرمن أن العنب في عصر الدولة القديمة كان من أنواع بيضاء وحمرًا وسوداء، ويقول بترى "إن العنب المصور في عصر الدولة القديمة هو النوع ذو اللون الأدكن، فلا بد أن النبيذ كان أحمر. ويرى العنب أبيض في مقابر البرشا في عهد الأسرة الثامنة عشرة، وعصيره فاتح اللون، بحيث يمكن أن يحضر منه نبيذ أبيض". وورد ذكر النبيذ في مقبرة من عصر الدولة

الوسطى ببلدة مير. وأشار أثينيس إلى أنبذة مصرية مختلفة الألوان، وذكر اللوين الأبيض والأصفر الباهت، ولذلك يبدو من المحتمل أنهم استعملوا كلا من نوعي العنب فاتح اللون وإدكنه.

وكمية الكحول الناتج من التخمر يحددها في النبيذ أمران : أحدهما مقدار السكر الموجود في العنب، والآخر هو الحقيقة الواقعة، وهي أن الكحول الناتج يمتد الخميرة عند ما تصل نسبته إلى نحو ١٤ في المائة (وينجم عن ذلك أن يبطؤ التخمر تدريجاً حتى يقف في النهاية)، حتى مع وجود جزء من السكر القابل للتخمر، فإذا كان العنب المستعمل غنياً بالسكر يتبقى من هذا جزء يفلت من التخمر فيكسب النبيذ حلاوة.

ونظراً إلى أن طريقة العصر البطيئة التي كانت تستعمل في مصر القديمة ودرجة الحرارة المرتفعة فيها عند نهاية الصيف، وهو الوقت الذي كانت تقطف فيه الكروم حتماً، يكاد يكون من المحقق أن التخمر يكون قد بدأ قبل أن يستخلص العصير كله، ولكنه يحدث على الأخص في الجرار الكبيرة التي يرى السائل (في مناظر القطاف) منقولاً إليها، بينما عملية العصر لاتزال جارية. ولا بد أن هذه الجرار كانت حتماً تترك مفتوحة إلى أن يكون التخمر قد كاد يتوقف وإلا انبثقت هذه الجرار بفعل الضغط الناشئ عن ثاني أكسيد الكربون المتولد، غير أن الجرار كانت تسد "بحشوة من ورق العنب" عندما كان التخمر يوشك على الانتهاء، وكانت هذه السدادة تليس بخليط لدن من الطين الأسود والتبن المقرط تليسا خشناً بالأصابع إلى ارتفاع نحو عشرة سنتيمترات، كما وجد وذلك في الدبر المسيحي الخاص بابيغاليوس بطيبة، أو "كانت الجرار تقفل بسداد من الحلقا مغلفاً تماماً بغلاف من طفل أو طين يغطي فوهة الجرة وعنقها بكاملهما" على منوال تلك السدادات التي وجدها كارتر في مقبرة توت عنخ آمون، أو بأية طريقة أخرى تتطلبها الظروف المحلية وأهمية النبيذ. وجرار النبيذ المقلدة فوهاتها بسدادات والمختومة بالبرشام مصورة في عدد من المقابر، مثال ذلك مقبرة من عهد الأسرة الثامنة عشرة في بنى حسن، وفي مقبرتين من عهد الأسرة الثامنة عشرة في طيبة. وهما مقبرة نخث، ومقبرة نفرحتب. وكان من الضروري سد الجرار بأسرع ما يمكن، إذ لو ترك النبيذ معرضاً للهواء لحدث فيه نوع آخر من التخمر،

(هو التخمر الخلى) يسببه كائن حي صغير جدا يوجد دائما في الهواء، ويحول الكحول إلى حامض الخليك فيصير النبيذ خلا. ومع ذلك لم تكن الجرار تسد كلسها سدا محكما في هذه المرحلة، إذ في بعض الحالات يكون الاختمار البطيء لا يزال مستمرا، وفي هذه الحالات كان يعمل خرق في عنق الجرة أو تثقب السدادة ثقباً صغيراً، كما يرى في بعض الجرار من دير ابيفانيوس. وفي الجرار التي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون، وفي عدد كبير من الأواني المحلية التي وجدت في ميدوم، ويرجع تاريخها إلى العصر اليوناني الروماني، وذلك ليكون هناك منفذ يخرج منه ثاني أكسيد الكربون الذي يتصاعد بمقدار صغير. وعندما ينتهي التخمر كان هذا الثقب يسد أحيانا بحزمة من القش، وأحيانا أخرى يسد بالطين وبرشم. ولا ريب أنه كان نصف عدد الجرار فقط في دير ابيفانيوس بهذا المنفذ الصغير. ولا ريب أنه كان يحدث أحيانا أن كانت إحدى الجرار تبرشم نهائياً قبل أن يتوقف التخمر - وقد حدث هذا فعلاً لإحدى الجرار، كما يظهر في مقبرة توت عنخ آمون، إذ يبدو أن عنقها قد تشقق فسال بعض ما كان فيها على جدرانها من الخارج.

وفي غضون العصرين اليوناني الروماني والقبضي كانت جرار النبيذ تسد مسامها بتغشيتها مسن الداخل بطبقة رقيقة من الراتنج تكون دائما سوداء، وربما كان هذا اللون ناشئا عن تحميم راتنج غير أسود بالحرارة اللازمة لصهره إلى درجة كافية لأن ينسبط على سطح الجرة الداخلي مكونا طبقة رقيقة. وكثيرا ما يوجد راسب من هذا الراتنج في قاع الجرار التي عولجت بهذه الطريقة. واكتشف وتلك في دير ابيفانيوس بطيبة جرار تبيذ داخلها مسود، وهو يصفها بقوله: "طللى داخلها يزفت راتنجي أسود مثل جرار النبيذ اليونانية... وكانت هذه العادة مألوفة لدى الرومان أيضا، إذ أن بليني يشير إلى الزفت (أي الراتنج المسود)... لتجهيز أوان لحزن النبيذ"، ويقول كارتر عن جرار النبيذ التي وجدت بمقبرة توت عنخ آمون: "يحتمل كثيرا أن يكون باطن الجرار قد طلى بطلاء رقيق من مادة راتنجية لتعطيل تأثير مسام الفخار، ويرى بوضوح على السطح الداخلي للنماذج المكسورة طلاء أسود". وفحصت اثنتي عشرة جرة من جرار النبيذ أو كسراتها وجدت في هذه المقبرة، عشرون

مكسورة من بينها عشر محطمة مما جعل مهمة فحصها سهلة نوعا ما. وتختلف السطوح الخارجية بعضها عن بعض لدرجة كبيرة من حيث اللون، فبعضها بكليته رمادي ضارب إلى الخضرة وبعضها كله أحمر والبعض الآخر ملون جزليا باللون الأول وجزئيا باللون الثاني. أما السطوح الداخلية فيغلب فيها اللون الأحمر الفاتح وإن تكن أحيانا شهباء داكنة بها حمرة خفيفة ولكن لا يوجد في أي منها سواد ما من النوع الذي يوجد على جرار النبيذ اليونانية الرومانية كما لا يوجد راتنج في القاع ولا طلاء أسود متصل مسن أي نوع كان، ولو أن هناك في بعض الحالات نقطا سوداء ولطخا صغيرة سوداء كبيرة الشبه بما يرى في مزارع الفطريات، وقد تكون نموا فطريا، غير أنه لا يوجد أي سواد مطلقا في معظم الحالات. ويتراوح لون حواف الجوانب المكسورة بين الأشهب الداكن المشوب بحمرة طفيفة والأحمر الفاتح وهي مبرقشة في كل حالة بعدد يفوق الحصر من جسيمات بيضاء وجد بالفحص أنها عبارة من كربونات كلسيوم (كربونات جير). وعلى ذلك لا يمكن أن يكون هناك أي شك في أن الطين الذي استعمل في صنع هذه الجرار كان كلسيا (أي أنه كسان يحتوي على كربونات الكلسيوم)، وهذا يفسر وجود اللونين الرمادي الضارب إلى الخضرة والأحمر. فالأول يبين المواضع التي سخنت من الجرار تسخيناً شديداً والثاني يبين المواضع التي كانت حرارتها أقل شدة. ولم يعثر على أي دليل يثبت وجود طلاء سواء في داخل الجرار أو في خارجها وعلى ذلك يجب أن نفترض أن مسامها كانت ضيقة للغاية وغير منفذة لدرجة تفي بالغرض المطلوب دون أن تغشيه بالطلاء أو الراتنج، غير أنها لم تبلغ في ذلك درجة كبيرة إذ يبدو أن واقع الأمر يثبت ذلك فقد وجدت جرار سليمة مسدودة وبرشمة ومع ذلك كانت خاوية لا شيء فيها.

ويذكر لتس أن المصريين كانوا عادة يدهنون قعور الجرار بالراتنج أو بالقار قبل صب النبيذ فيها، وكان الغرض من ذلك حفظ النبيذ وكانوا يظنون أيضا أن هذا الإجراء يحسن من طعم النبيذ. ولم يعثر على أي دليل ما على استعمال القار أو الراتنج في جرار النبيذ قبل العصر اليوناني الروماني الذي كانت فيه كل الجوانب الداخلية للجرة لا القعر فحسب تغشى بالراتنج ولم يكن الغرض من ذلك حفظ النبيذ (إلا من التبخر) ولا تحسين طعمة إنما سد مسام الجرة.

ورد ذكر نبيذ مدينة بوتو الشرقية ونبيذ مريوط ونبيذ أسوان في مقبرة من عصر الدولة الوسطى ببلدة مير. وكان يحصل على النبيذ في عهد الأسرة الثامنة عشرة من شرق الدلتا وغربها ومن الواحات الخارجة، وجزية من آسيا (أرفاد وجاهي ورتنو) وكان يحصل عليه في عهدي الأسرة الثانية والعشرين والسادسة والعشرين من غرب الدلتا.

ومن الغرابة بمكان أن يقول هيرودوت أنه لم تكن بمصر كروم مع أنه يذكر أن الكهنة المصريين كانوا يشربون النبيذ ويستخدمونه في تقدمات المعابد وأن النبيذ كان يشرب في أعياد معينة. ولما كان قد ذكر أن النبيذ كان يجلب إلى مصر من اليونان وفينيقيا فقلعه كان يظن أن النبيذ المستعمل في البلاد كان كله من مصدر أجنبي.

وأشار ديودورس إلى كروم مصر والى شرب النبيذ. ويذكر استرابو أن النبيذ الليبي - الذي يقول عنه أنه كان يمزج بماء البحر - كان من نوع ردي ولكن نبيذاً مصرياً آخر هو المريوطي الذي كانت تصنع منه كميات كان جيداً. وهو يشير أيضاً إلى نبيذ واحة في الصحراء الغربية وإلى نبيذ إقليم القيوم الذي يقول عنه أنه كان ينتج بكثرة.

ويضمن بليني تعداده للنبيذ الغربية عن إيطاليا نوعاً يسمى المينودي كان يصنع في مصر من ثلاثة أصناف من العنب من أعظم الأنواع جودة وهي العنب الثاسي والعنب المدخن باللون، والعنب الأسود الحالك. ووصف العنب الثاسي - ولربما سمي كذلك لأنه أدخل إلى مصر من ثاسوس، بأنه جدير بالاعتبار لحلاوته وخواصه المليئة. وقد ذكر بليني أيضاً نوعاً مصرياً من النبيذ وقال أنه كان يسبب الإجهاض.

ونقل اثنيث عن هيلانيكس ما رواه من أن كرم العنب اكتشف في مصر أولاً، ونقل عن ديو قوليه أن المصريين كانوا مغرمين بالنبيذ، وأنهم كانوا يكثر من الشراب ويسميه هو نفسه شاربى النبيذ، ويقول أيضاً أن كرم العنب في وقرته بوادي النيل كمياه هذا النهر في غزارتها "والفروق التي تتميز بها الأنبيذ بعضها عن بعض كثيرة، فهي تتنوع بحسب اختلاف لونها ومذاقها. ويقول كذلك أن الكروم كانت كثيرة في منطقة مريوط بالقرب من الإسكندرية وأن أعقابها كانت صالحة جداً للأكل" ويذكر عدة أنبيذ وهي النبيذ

المريوطي، ويقول عنه إنه ممتاز، أبيض اللون شهى، زكى الرائحة، سهل التمثيل، خفيف لا يدير الرأس، مدر للبول، والنبيذ القتيوطسي ويقول أنه أفضل من المريوطي، وإن لونه أصفر باهت نوعاً، وإنه زيتى القوام، شهى، زكى الرائحة، قابض باعتدال - ونبيذ أنتيلا، وهي مدينة غير بعيدة عن الإسكندرية، ويقول أنه يزر جميع الأنواع الأخرى، ونبيذ أقليم طيبة ولاسيما النوع المجلوب من مدينة القبط (قبط بالوجه القبلي) ويقول عنه أنه "خفيف قابل للتمثيل سهل الهضم لدرجة يمكن فيها إعطاؤه لمرضى الحمى بدون حدوث ضرر" ويذكر هذا الكاتب نفسه أيضاً "أن المصريين كانوا يستعملون الكرنب المسلوق ويؤور الكرنب علاجاً للسكر والصداع، وتلين الأمعاء وتنبه المعدة، وتسبب الانتفاخ، وتساعد على الهضم" وقد أشار بليني أيضاً إلى عادة مزج ماء البحر بالنبيذ فقل أن يظن أن هذا العمل يحسن طعم النبيذ إذا اقتصر على القليل من ماء البحر، ولو أنه يقرر عن نبيذ عولج بهذه الطريقة أنه "ليس صحيحاً مطلقاً".

ولا علم لي بآية حالة سجل فيها العثور على نبيذ في مقبرة مصرية وإن كانت جرار نبيذ وسداداتها الطينية كثيرة الوجود جداً وعلى كل حال فإن بعض الجرار يحتوي على الرواسب التي تخلفت بعد أن تبخر السائل، وقد قام العلماء بتحليل ثلاث عينات من هذه الرواسب، اثنتين منها من مقبرة توت عنخ آمون وواحدة من دير الأنبا سمعان بالقرب من أسوان فثبت من وجود كربونات البوتاسيوم وطرطيرات البوتاسيوم أنها رواسب نبيذ.

نبيذ النخيل :

ورد في نصوص الأهرام ذكر نخلة تنتج نبيذاً. وذكر كل من هيرودوت وديودور أن نبيذ النخيل كان يستخدم في مصر لغسل التجويف البطني أثناء عملية التحنيط. وروى هيرودوت أن قميز أرسل برميلا من نبيذ النخيل إلى أثيوبيا، ويقول ولكنصون إن نبيذ النخيل كان يصنع بمصر في زمنه وأنه كان يتألف من عصارة شجرة النخيل ويحصل على هذه العصارة بعمل حز في جمار الشجرة تحت قاعدة أغصانها العليا مباشرة وإن السائل فور أخذه من النخلة لا يكون مسكراً ولكنه يكتسب هذه الصفة بالتخمير عند ما

وتصفية السائل وتركه ليختمر. ويذكر أورك بيتس أن شرابا مسكرا يصنع في شرقى ليبيا بتخمير البلح وكان يصنع في مصر أحيانا نبيذ بلح مثل النبيذ الذى سبق وصفه بل لا يزال يصنع فيها غير أنه لا يشرب كخمر بل يشرب بدلا منه سائل كحولى ينتج عنه بالتقطير.

نبيذ ثمر المخيط :

أما نبيذ ثمر المخيط فليس هناك أية إشارة عنه يمكن الرجوع إليها سوى ما ذكره بليني من أنه كان يصنع في مصر وتنتج شجرة المخيط التى تزرع فى الحدائق بمصر ثمرًا لزجا سماه ثيوفراستوس "البرقوق المصرى" ووصفه دون أن يشير إلى أى انتفاع به فى صنع النبيذ، ولو أنه يذكر أنه كان يصنع منه كعك أو أقراص. وقد تعرف نيوبيرى على جزء من هذه الشجرة -لعلة الثمرة- فى الجبالة اليونانية الرومانية بهوراة. ووجد ديفيز فى بلدة الشيخ سعيد طبقات كثيفة من أوراق هذه الشجرة وهى من عصر متأخر يحتتمل أن يكون العصر القبطى، كما عثر جريفيث فى فرس ببلاد النوبة على بذور شجرة من هذا النوع وثمارها يحتتمل أن تكون هى الأخرى من عصر متأخر وهى الآن بمتحف الحدائق النباتية الملكية بكيو بياجلترا.

نبيذ الرمان :

أن الإشارة الوحيدة إلى نبيذ الرمان التى يمكن العثور عليها فى مخلفات مصر القديمة هى تلك التى وردت فى بردية من أواخر القرن الثالث الميلادى، ولو أن هذا النبيذ كان معروفا لدى اليونان كدواء. ويذكر لئس أن المصريين كانوا يستعملون نبيذ الرمان، ولكن بيت يقول إن (هذا) التعريف محض تخمين. ويقول أيضا إن نبيذ التين الذى ذكره لئس ما هو إلا سلتان من التين، وقد أخطأ لئس فى فهم معنى الكلمة الأصلية.

المشروبات الروحية المقطرة :

التقطير عملية يتحول بها سائل طيار إلى بخار بواسطة الحرارة ثم يكتف البخار ثانية بواسطة التبريد والمشروبات الروحية المقطرة عبارة عن محاليل كحول مذاب فى الماء مطيبة بالطبيعة وتنتج بتقطير بعض السوائل المخمرة.

وعلى الرغم من أن قدماء المصريين قد صنعوا الجعة والنبيذ، وكلاهما يحتوى على الكحول، فهم لم يكونوا على علم بعملية التقطير ولذلك لم يعرفوا المشروبات الروحية المقطرة.

يستبقى، وإن نبيذه يشبه فى طعمه نبيذ العنب الجديد الخفيف جدا. وهو يقول أيضا إن النخلة التى تستنزف بهذه الطريقة تصير عديمة النفع فى إنتاج الثمر وتموت عادة. ويذكر بدلل أن فى واحات مصر وجهاتها الأخرى سائل مخمر. يحصل عليه بعمل حزر عميق عند رأس شجرة النخيل، ويمكن استنزاف العصير من النخلة مرة أو مرتين فى الشهر دون أن تصاب بضرر ما، وقد يكون لهذه العملية فى الواقع فائدة عظيمة لشجرة علية، ويذكر أورك بيتس أن مسكرا يصنع فى شرقى ليبيا بتخمير عصارة شجرة النخيل. وفى مصر أيضا تجهز أحيانا نوع من النبيذ بطريقة مماثلة إلا أن العصارة تؤخذ دائما من شجرة ذكر لا يحتاج إليها وتموت هذه الشجرة عادة من جراء هذه العملية فتقطع. ويتم تخمر العصارة بواسطة الخمائر البرية الموجودة على النخلة وفى الهواء.

ومن رأى يروجنج أن نبيذ النخيل الذى كان يستعمل فى مصر قديما لم يكن يستخرج من نخيل البلح بل من أنواع أخرى من النخيل مثل نخيل رافيا Rephia ويظن أنه ربما كان ينبت فى مصر فى وقت ما ولو أنه لا يوجد فيها الآن. حقيقة أن نخله رافيا- التى هى شجرة أفريقية وتنتج فى مستنقعات الغابات غالبا- تنتج نبيذا فعلا وتستخدم فى صنعه فى بعض أرجاء أفريقيا وإنها تسمى أحيانا نخلة فرعون غير أنه ليس هناك دليل على أنها كانت تنبت فى مصر فى وقت ما. ولما كان نبيذ النخيل الذى يصنع منه فى الوقت الحاضر هو من نخيل البلح فليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الحال قديما كانت تختلف عن ذلك.

نبيذ البلح :

ورد وذكر نبيذ البلح أحيانا فى النصوص المصرية القديمة، مثال ذلك ما جاء فى عهد الأسرة السادسة وعلى لاختين بالمتحف المصرى من عهد الأسرة التاسعة عشرة، ويصف بليني هذا النبيذ أيضا بقوله أنه كان يصنع فى كل أنحاء بلاد الشرق جميعا وهذا تعميم قد يقصد به مصر ضمنا وإن لم تكن قد ذكرت بنوع التخصص. وكانت طريقة تحضيره أن ينقع نوع معين من البلح فى الماء ثم يعصر لاستخراج الخلاصة السائلة التى تترك لتتخمر طبيعيا بتأثير الخمائر البرية الموجودة على البلح. ووصف بوكهارت مشروبا مماثلا يصنع فى بلاد النوبة يغلى بلسح ناضج مع الماء

السكر :

مصادر السكر الوحيدة الميسورة للتحلية. ولكن الشاهد هو المادة التي كانت تقوم مقام السكر الحديث في الحياة اليومية. فقصب السكر الذي يزرع في مصر الآن بوفرة لم يجلب إليها إلا في عصر حديث نسبياً وروى ماركوبولو في القرن الثالث عشر إن بعض المصريين الذين مهروا في الأمر ارشدوا سكان "أونجون" (في الصين) إلى طريقة لتكرير السكر بواسطة رماد الخشب.

الشهد : (العسل)

كانت تربية النحل من أهم الصناعات في مصر القديمة. وورد ذكر الشهد كثيراً في النصوص القديمة ويرجع تاريخ أقدم ما يمكن تتبعه من ذلك إلى الأسرة السادسة. وذكر الشهد في عهد الأسرة الثامنة عشرة ضمن تقدمات جنازية متنوعة، وادرج ضمن الجزية الواردة من جاهي ورشو بآسيا، وذكر كجزء من مقررات رسول الملك وحامل لوائه في عهد الأسرة التاسعة عشرة، وورد ذكر الشهد في بردية أدوين سميت الجراحية (القرن السابع عشر قبل الميلاد) وفي بردية إيبرس (نحو سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد) كما يكثر استعمالها في الأدوية الطبية. ويرى تناول الشهد في منظر من عصر الدولة الوسطى هي الآن في متحف برلين، كما أن جزار الشهد مصورة وأسمائها مذكورة في مقبرة رخمع من عهد الأسرة الثامنة عشر بطيبة، ويرى منظر نحالة في مقبرة باباسا في طيبة من العصر الصاوي، وفي عصر البطالمة كانت توجد مناحل ملكية ومناحل خاصة.

وفحصت جرتين صغيرتين من الفخار وجدتا في مقبرة توت عنخ آمون ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد كتب على كل منهما بالخط الهيراطيقي "شهد من نوع جيد"، فتبين أنهما في الواقع فارغان إلا من أثر لمادة جفت والتصقت بجدرانها الداخلية. وحلت هذه المادة في حالة واحدة بقدر المستطاع مع ضالة الكمية المتاحة منها فكانت نتيجة الاختبارات الكيميائية سلبية وكان الدليل الوحيد على وجود السكر أتبعات رائحة خفيفة تذكر بالكرملا (السكر المحروق) عند معالجة المادة بالماء الحار، وهي تذوب فيه بنسبة ٢٦%. وعرض دكتور كمر عينة أخرى من عصر الدولة الحديثة قال إنهما شهد فتبين أنها لا تذوب في الماء بالكلية ولم تحدث أي تفاعل يدل على وجود السكر. وعلى كل حال فهذه النتائج

لما كان الكحول -وهو الذي يكسب الجعة والنبيذ خاصتي الإجماع والإسكار- مشتقا من السكر، فمن المناسب أن يبحث استعماله في مصر القديمة في معرض الكلام عن هذين المشروبين. وكما سبق أن شرحنا يتكون السكر في حالة الجعة أثناء عمليات التخمير الابتدائية من النشاء الموجود في الحبوب المستعملة، أما في حالة النبيذ فإن السكر يكون موجودا من قبل في العنب وعصارة النخيل والبلح والمواد المستخدمة الأخرى.

ولم يعرف السكر قديما إلا في صورة الشهد (العسل) ولو أنه منتشر في كل مكان في الطبيعة فهو موجود كشهد وفي اللبن وفي بعض الأشجار والنباتات والجزور والأزهار والثمار، أما سكر القصب بالذات فتاريخ معرفته متأخرة نسبيا، وسكر البنجر أحدث عهدا منه.

سكر القصب :

موطن قصب السكر هو الشرق الأقصى، ويبدو أنه زرع أولا في الهند وقد بدأ الرومان يعرفونه في زمن بليني كدواء فحصب، وهناك نص يرجع تاريخه إلى ذلك العصر نفسه (القرن الأول الميلادي) عن سكر أو "عسل" من القصب المسماة "سكارى" كما كانت تسمى -شحن في مركب من الهند إلى ساحل الصومال. وروى ديوسكوريدس (القرن الأول الميلادي أيضا) أن هناك نوعا من العسل "المتحجر" يسمى سكارا ويوجد في الهند وبلاد العرب في قصب، وهو "في قول الملح وهش لدرجة أنه يتكسر بين الأسنان كالمح". ويبسودو على كل حال أن الحقائق المجردة عن وجود قصب السكر واستخلاص السكر منه كانت معروفة في اليونان قبل التاريخ المذكور بعدة قرون، إذ أن استرابو (القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الأول الميلادي) نقل عن نيركس (القرن الرابع قبل الميلاد) ما رواه من أن "القصب ينتج عسلا مع عدم وجود نحل..". وقد ذكر هذا المؤرخ أيضا أنه كانت توجد "شجرة يحصل على العسل من ثمرها" ومع ذلك لم تسجل لسوء الحظ ماهية الشجرة. ويذكر بليني أن بلاد العرب وبلاد الهند كانت تنتج سكارا.

ومن الوثائق الممكن تحقيقها يستطاع القول بأنه لم يرد ذكر السكر المستخرج من القصب في أية وثيقة مصرية قديمة حتى ولا في البرديات اليونانية المتأخرة، وأن الشهد وبعض الفواكه مثل البلح والعنب كانت

السلبية لا تعنى حتما أن هذه المادة لم تكن شهدا فى وقت ما ولكنها تدل فقط على أنها لو كانت فى الأصل شهدا فأنها تكون قد تغيرت إلى حد لا تستجيب عنده إلى الاختبارات العادية.

وهناك مادة وجدت كمية عظيمة منها فى وعاء مرمى كبير بمقبرة توت عنخ آمون وكانت سوداء مظهرها كالأرينج وسطحها الأعلى مغطى بالبقايا الكيتينية لعدد كبير جدا من الخنافس الصغيرة، وكان هناك من الأدلة ما يشير إلى أن هذه المادة كانت فى وقت ما لزجة وأنها قد سالت. وكانت توجد فى كل موضع من هذه الكتلة السوداء بلورات صغيرة بنية فاتحة شبه شفافة تفوق الحصر. ولم يمكن معرفة طبيعة المادة بجماليتها، ولكن البلورات كانت حلوة قابلة للذوبان فى الماء، وقد استجابت لجميع الاختبارات الكيميائية الخاصة بالسكر ولا شك فى أنها سكر. ومن المستحيل تحديد أصل هذه المادة وماهيتها وأن كان يقترح أنها كانت شهدا أو عصارة فاكهة كعصير العنب أو مستخلص البلح.

وقيل إن المصريين كانوا أحيانا يحفظون جثث موتاهم فى الشهد، فلو أن الأمر كان كذلك لكان استثنائيا جدا، وإذا كانت جثة الإسكندر التى نكرت كمثال حطمت بهذه الطريقة فالمفروض أنها قد عولجت فى بابل حيث مات لا فى مصر. وإن الجسد المحفوظ هو الذى جئ به إلى مصر.

مستخلص البلح :

سبقت الإشارة إلى احتمال استعمال مستخلص البلح فى الجعة كمادة لتحليتها غير أنه لا توجد شواهد على استخدامه فى هذا الغرض أو فى سواه.

عصير العنب :

ثبت أن المصريين استعملوا عصير العنب غسيرا المخمر -والمحول فى الغالب بالتبخير إلى شراب- كمادة للتخلية، فقد عثر فى مقبرة توت عنخ آمون على جزء من جرة من الفخار مماثلة فى الحجم والشكل لجرار النبيذ التى وجدت فى هذه المقبرة وعليها كتابة بالخط الهراطيقى تفيد أن الجرة كانت تحتوى على عصير عنب غير مخمر من نوع جيد جدا جلب من معبد آتون. وورد ذكر شراب العنب فى بردية من عصر متأخر، ولا يزال هذا النسوع من الشراب إلى وقتنا هذا مستعملا بكثرة فى سوريا حيث يطلقون عليه اسم (دبس).

ووجد برويبر بدير المدينة مادة سوداء لامعة لها مظهر الراتينج ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشر وقد فحصت عينتين منها فتبين أنهما تحتويان على ١٧,٠% و ٢٤,٤% على الترتيب من الجلوكوز، وربما كانت هذه المادة فى الأصل شهدا كما قرر المكتشف أو شراب عنب. ووجدت بدير المدينة أيضا مادة سوداء أخرى غير مبلورة ولكنها تحتوى على بلورات بيضاء صغيرة جدا لم تحقق ماهيتها وهذه المادة من عصر المادة الأولى نفسه وربما كانت مثلها.

وعلى جدار إحدى المقابر من عهد الأسرة الثانية عشرة فى بنى حسن منظر يمثل رجلا يحرك سائلا فى قدر فوق نار، وبجواره رسم يمثل سائلا يصفى خلال قطعة من القماش وهذان الرسمان يتصلان اتصالا وثيقا بمنظر لقطاف الكروم ويرى عدة مؤلفين أن هذه المجموعة من الصور ربما كانت تشير إلى إنتاج شراب العنب.

مصادر التاريخ المصرى القديم :

تعتمد الدراسة فى تاريخ مصر الفرعونية على عدة مصادر أساسية هى :

الآثار المصرية، وما كتبه الرحالة والمؤرخون من الأغارقة والرومان الذين زاروا مصر، ثم المصادر المعاصرة لبعض فترات الحضارة المصرية القديمة من حضارات منطقة الشرق الأدنى القديم.

ولنحاول الآن أن نتحدث بشئ من التفصيل عن كل مصدر من هذه المصادر.

أولا : الآثار المصرية

ولا ريب فى أن الآثار التى تركها لنا المصريون القدماء تعتبر المصدر الأول لتاريخ مصر القديمة، فهى تتحدث عن الكثير من أخبار القسوم، وتسرى معلومات هامة عن عقائدهم وفنونهم الخ، وهى تشمل كل ما خلفه لنا أجدادنا القدماء من المعابد والمقابر والأهرامات والتمائيل ولوحات القبور والتوابيت وقراطيس البردى وغيرها.

على أن الباحث إنما يلاحظ على هذا المصدر
الأصيل عدة نقاط ضعف منها :

أولاً: أن كثيراً من الآثار إنما هو صادر عن المقابر
أو المعابد، ومن هنا فقد كان المظهر السائد لمعظم ما
يعثر عليه فيها ديني.

ثانياً: أن كثيراً من هذه الآثار إنما كتب بإمر من
الملوك، أو بوحى منهم، فلو عرفنا أن الملك في العقيدة
المصرية إنما كان إلهاً أكثر منه بشراً وجب علينا أن
نكون على حذر فيما يروى.

ثالثاً: أن تسعة أعشار الحفائر إنما تمت في
الصحراء، حيث شاد القوم "مساكن الأبدية" حيث يحفظ
الرمال الأشياء من التلف، ومن هنا كان المظهر الجنزى
هو السائد لمعظم ما يعثر عليه. أما مساكن الأحياء
والتي كانت تبني عن قصد من مواد قادره على
الإحتمال، فكانت تقوم في وسط الأرض الزراعية،
وعندما كانت تنهار المنازل المبنية من اللبن كانت تحل
محلها منازل أخرى تقوم فوقها، وهكذا يرتفع مستوى
الأرض مرة بعد أخرى فوق منسوب الفيضان، وقد
أدى ذلك إلى ندرة الآثار المتعلقة بالحياة اليومية، ونواحي
النشاط الدنيوي، ومع ذلك فإن الثراء الذي نراه في النمسات
الإنسانية التي في المستندات المصرية تفوق نظائرها كثيراً
من بلاد الشرق الأدنى القديم.

رابعاً: ندرة الآثار التي ترجع إلى بعض العصور
المظلمة، ولعل أسوأ المراحل جميعاً ما عرف باسم
"العصر الوسيط الأول" ويشمل الأسرات من ٧-١٠،
و"العصر الوسيط الثاني"، ويشمل الأسرات من ١٣-١٧،
ثم ما بين الأسرات من ٢١-٢٤، مما يجعل تسلسل
الأحداث في التاريخ الفرعوني غير مطرد، وتتخلله
فجوات لا بد من الاستعانة في مثلها بمصادر أخرى.

خامساً: أن النصوص المصرية في غالبيتها
صعبة الترجمة، عسيره التساويل، لم ينشر الكثير
منها، أو لم يترجم ترجمة دقيقة.

سادساً: أن المصريين -شأنهم في ذلك شأن غيرهم
من الشعوب الأخرى القديمة - لم يعرفوا التواريخ
المطلقة ولم يتفقوا على بداية زمنية ثابتة يردون إليها
الأحداث، مما جعل مهمة الباحث صعبة وشاقة في
تاريخ العصور الفرعونية.

ومع ذلك كله، فإن مصادر الآثار المصرية إنما
تمتاز عن غيرها من المصادر الأخرى بأنها المصدر

الوحيد الذي عاصر الأحداث والذي أشركه المصريون
في الكشف عن تاريخهم وتخليد حضارتهم.

هذا ولعل أهم ما عثر عليه بين تلك الآثار - من
وجهة النظر التاريخية - ما عرف بقوائم الملوك، وهي
قوائم أرخت لبعض الفراعنة ولما سبقهم من عصور،
ولم يقتصر فيها على ترتيب الملوك ترتيباً زمنياً
وحسب، بل ذكروا مدة حكمهم بالسنة والشهر واليوم.

وأهم هذه القوائم الملكية هي : حجر بالرمو، قائمة
الكرنك، قائمة أبيدوس، قائمة سقارة، بردية تورين،
نصوص الأساب.

تاريخ مانيوتون :

وكان كاهنا مصرياً في معبد "بسمنود" في محافظة
الغربية، وإشتهر بعلمه ومعرفة لتاريخ مصر، وكان
ملماً باللغة المصرية واليونانية، وقد أراد "بطليموس
الثاني" أن يستفيد بعلمه فكلفه بكتابة تاريخ لمصر،
فاستقى معلوماته مما كان في المعابد ومكاتب الحكومة
من وثائق. ومما يبعث على الحزن أن تاريخ مانيوتون
الأصلي فقد في حريق مكتبة الإسكندرية ولم يعثر حتى
الآن على أي نسخة كاملة أو ناقصة منه، وكل ما
وصل إلى أيدينا ليس إلا مقتطفات من ذلك التاريخ عن
طريق بعض الكتاب الكلاسيكيين.

وقد قسم مانيوتون مؤلفه هذا إلى ٣٠ أسره من
العائلات الملكية، تبدأ بالملك "مينا"، وتنتهي بغزو
الإسكندر الأكبر في عام ٣٣٢ ق.م.

وبالرغم من جميع الأخطاء التي حدثت في النقل
وما أصاب الملوك من تخريب، وما سقط دون شك من
بعض النصوص فإن ما وصل إلينا من تاريخ مانيوتون
يعتبر مصدراً من أهم المصادر لتاريخ مصر ولا يمكن
الاستغناء عنه.

هذا هو المصدر الأول لدراسة تاريخ مصر القديمة
ولكنه في الغالب، تاريخ سياسي، وهو لا يساعدنا في
كل الأحوال على معرفة ما كان عليه الشعب، أو ما كان
من تطورات في المجتمع، أو في الفنون المختلفة أو
في المظاهر الحضارية المصرية، ولكن لدينا مصادر لا
حصر لها تساعدنا على تلك الدراسة، وتمدنا بالكثير
من المعلومات، فالمتاحف في جميع أرجاء العالم تمتلئ
بما خلفته الحضارة المصرية القديمة، من تماثيل
ولوحات وتوابيت وحلى وأوان وأدوات منزلية،

وأدوات الصناعات، وذوى الحرف المختلفة، هذا فضلا عن التعاويذ والتماثيل وقراطيس البردى وغيرها، وعليها الكتابات المختلفة، بعضها قطع أدبية، والآخر نصوص دينية أو سحرية، وبعضها يحسب على نصوص طبية أو رياضية أو هندسية ... إلخ.

ثانيا : كتابات المؤرخين اليونان والرومان :

تميزت الفترة فيما بين القرنين السادس قبل الميلاد، والثاني بعد الميلاد، بزيارة عدد كبير من الاغارقة لمصر -مؤرخين كانوا أو رحالة- وشجعهم على ذلك أن مصر بدأت منذ الأسوة ٢٦ (٦٦٤-٢٢٥ ق.م) تستخدم كثيرا من الأيونيين والكاريين والأغريق كجنود مرتزقة في جيوشها وزادت العلاقات التجارية بينهم وبين مصر، هذا فضلا عما سمعوه من حكمة مصر وراثتها وآثارها، وما تواتر إليهم ورويه من أن حكمتها كانت الملهمة للمشرع "سولون"، والفلاسفة "طاليس"، و"بيتاجوراس" و "أفلاطون" و "يودكسوس" وغيرهم. غير أن الباحثين إنما يلاحظون على كتابات المؤرخين من الاغارقة والرومان عدة نقاط ضعف منها:

أولا : أن الكثير منهم قد أساءوا فهم ما راوه، أو ذهب بهم خيالهم كل مذهب في تفسير أو تحليل ما سمعوه، أو وقعت عليه أبصارهم، ومن هنا فإن المؤرخين إنما ينظرون إلى هذه الكتابات بعين الحذر.

ثانيا : أن أصحاب هذه الكتابات إنما قد زاروا مصر في أيام ضعفها، وفي عصور تأخرها وإضمحلالها، ولو اتاحت لهم الظروف زيارتها خلال عصور نهضتها وفي أيام مجدها، لتغير الكثير من آرائهم وانطباعاتهم.

ثالثا : أن هؤلاء الكتاب إنما قد اعتمدوا في الكثير من معلوماتهم على الأحاديث الشفوية التي كانوا يتبادلونها مع من قابلهم من المصريين، وبخاصة صغار الكهنة والتراجمة، وخدم المعابد والأغارقة المتمصرين الذين حدثوهم عن عصور موعلة في القدم لا يعرفون عنها الكثير، كما كانوا يفسون لهم النصوص الهيروغليفية تفسيرا لا يتفق والحقيقة في الكثير.

رابعا : أن كثيرا منهم قد كتب ما كتبه من وجهه النظر اليونانية، وكثيرا ما كانت كتاباتهم قد كتبت في وقت احتفظت فيه مصالح بلادهم مع مصالح مصر.

خامسا : روح التعصب الذي عرف عن الغربيين لحضارتهم، وإظهارها وكأنها أرقى من غيرها، وذلك عن طريق عرض نواحي الغريبة في الحضارات الشرقية التي عاصرتها أو سبقتها.

سادسا : عدم معرفة كتاب اليونان والرومان للغة المصرية القديمة، مما أدى إلى سوء فهمهم للكثير مما ذكره المصريون ونقلوه عنهم محرفا.

سابعا : أن كثيرا من هؤلاء الرحالة والمؤرخين قد وفدوا إلى مصر كما يقد إليها السائح العادي يلتبس الشوائر والنواثر، أكثر مما يلتبس الحقائق.

ثامنا : أن كثيرا منهم احتفظ بذكرياته عن مصر في ذاكرته وبملاحظات دونها في إيجاز، ولم يكتب إلا بعد أن طوف في بلاد أخرى وبعد أن عاد إلى وطنه، فاختلط عليه بعض ما شاهده، واحتفظ في ذاكرته وعمم أمورا ما كان ينبغي له أن يعممها.

وبدوى أن تكون النتيجة لذلك كله، أن كتابات هؤلاء المؤرخين قد امتلأت بالكثير من الأخطاء والأراجيف والتناقضات، وبالتالي فقد أنت خلق الأساطير والخرافات عن الحياة في مصر الفرعونية.

أما أشهر هؤلاء المؤرخين فقد كانوا :

هيكاته الميليتي، وهيردوت، وهيكاته الأبدري، وديودور الصقلي، وسترابو، وبوتارك الخيرونسي.. وغيرهم.

ثالثا: المصادر الأجنبية المعاصرة :

أما ثالث المصادر الرئيسية لتاريخ مصر القديم، فهو المصادر المعاصرة من حضارات منطقة الشرق الأدنى القديم. مثل البابليين والآشوريين. وذلك أن مصر إنما كانت على علاقة ببلدان هذه المنطقة في فترات من تاريخها، وخاصة في عصر الدولة الحديثة فتبادل حكامها مع الفراعنة رسائل كثيرة، اختلفت في عصور السلام عنها في عصور الحرب.

وواجب الباحث إزاء هذه الكتابات مقارنتها بما يعاصرها في مصر، فهي تبالغ في النصر التافه فتحيلة

إلى نصر عظيم، كما أنها تخفى الهزائم أحيانا، أن لم تحبلها إلى نصر مبين، ومن المقارنة بينها جميعا يستطيع الباحث أن يتبين الحقائق التاريخية.

على أن هذه الرسائل المتبادلة إنما تعطي فكرة عن العلاقات الدولية والحالة الحضارية لهذه المنطقة الهامة من العالم أبان كتاباتها.

ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك ما عرف باسم "رسائل تل العمارنة" التي عثر عليها في أطلال مدينة العمارنة في المبنى الذي كانت تحفظ فيه المراسلات الملكية، وهي مكتوبة بالخط المسماري على لوحات من الطين المجفف، ولا شك أن هذه المراسلات الملكية تعتبر من أهم المصادر الأساسية المعاصرة في دراستنا لحالة الإمبراطورية المصرية في أخريات أيام الملك "أمنحوتب الثالث" وطول عهد ولده "إخناتون" ..

تلك إذا هي أهم المصادر لدراسة تتابع الملوك على العرش، ودراسة التاريخ السياسي للبلاد، خلال آلاف السنين، ولكن الآثار المختلفة كذلك والتي أقامها الملوك والأفراد الذين عاشوا في أيامهم، تمدنا بالكثير من المعلومات عن تعاقب الملوك ومن حكمهم وصله بعضهم ببعض.

ولم يقف الأمر عند ذلك بل أن المصريين في جميع العصور، أبوا إلا أن يسجلوا مظاهر حياتهم على جدران قبورهم، فأينما يذهب الإنسان في مصو وجد مقابر المصريين بتغطية جدرانها بمناظر الحياة اليومية حيناً والحياة الأخرى حيناً آخر، وهذه الآثار وما تضمنه المتاحف هي مصادرها الأصيلة لدراسة الحضارة المصرية.

مصر :

لقد ضاع الأصل الذي أخذ عنه تركيب هذه الكلمة (إيجبت Egypt) التي انتقلت إلينا من اللغة الإغريقية عن طريق اللاتينية. كان الوطنيون يعرفون منف باسم حت-كا-بتاح (أي معبد روح بتاح). وتبعاً لنظرية معقولة أخذ الأغارقة كلمة إيجيبتوس Aegyptos من هذه الكلمة مستخدمين اسم أهم ميناء على النيل، ليدل على المملكة كلها حتى الشلال الأول (أي النوبة وجميع المساحة المعروفة باسم أثيوبيا).

أطلق سكان آسيا على مصر الاسم السامي "مصر" الذي لا يزال مستعملاً في اللغة العربية. وأهم وصف لمصر يوجد في لغة قدماء المصريين أنفسهم. فقد أطلقوا على بلدهم اسم "الأحمر والأسود". عبروا باللون الأحمر عن المساحات الصحراوية ذات المناخ الشبيه بمناخ الصحراء الكبرى.

إنه مناخ يسود تلك المساحات الشاسعة من الأرض عديمة الماء، الممتدة إلى الشرق وإلى الغرب حيث لا يوجد أي نبات إلا في الواحات الليبية، كما يصف الأحجار التي مكنت الحضارة الفرعونية من البقاء في تلك العظيمة. أما اللون الأسود فعبروا به عن ذلك الوادي الغريب والذي يبلغ طوله ضعف طول فرنسا. كون هذا الوادي نهر واحد، هو النيل، الذي يفيض في كل عام ليروي الأرض ويزودها بطمي جديد تتكون منه أراض جديدة. وتعيش على ضفتيه الجامعتين الحيوانات والنباتات الوطنية النموذجية لأفريقيا، وكانت تزدهر وتتكاثر في المستنقعات بينما زرعت بعض الأراضي التي تروى بطريقة رى منظمة، فانتجت محاصيل زراعية أثبتت بمحصولات المنطقة المعتدلة ليعيش عليها عدد قليل نسبياً من السكان. عاش هؤلاء السكان المصريون بعيداً عن تلك الأرض السوداء التي عبر لونها عن بلادهم : كمت. ومع ذلك فقد كانت هناك أسماء أخرى أكثر دقة كتب أهمها بيراع (بوص) مزهر، رمز مصر الجنوبية، وباقه من البردي رمز مصر السفلى. وكان فرعون، سيد القطرين، يحكم جغرافياً وسياسياً دولة مزدوجة، إذ كانت مصر الجنوبية شريطاً ضيقاً من الأرض (هي طيبة القديمة والصعيد الحالي)، يتسع قليلاً عند أسبوط ليصير المنطقة المعروفة باسم مصر الوسطى (حيث يدور فرع النيل نحو الغرب، ثم يتسع عند الفيوم). أما عرض هذا الشريط الذي يبلغ طوله ١٠٠ كم، فلا يتعدى ٣٠ كم. وتوجد الصحارى على كلا جانبي النيل بطول الصعيد كله من أسوان إلى القاهرة. وكما أن المناطق الجنوبية (الأقاليم) كانت تمتد بطول الوادي، الذي قطعتة (جيوولوجياً) فيضانات نيلية بالغة الارتفاع، فإن أقاليم الشمال، أعلى منف، وزعت في الدلتا التي تكونت من رواسب طينية ملأت الخلجان القديمة للبحر المتوسط. كانت الدلتا سهلاً فسيحاً طوله حوالي ١٨٠ كم وعرضه حوالي ٢٧٠ كم، وفي كل من جانبيه بحيرات، هي بحيرة

مربوط والبرلس والمنزلة، وغيرها وكانت الدلتا فى العصور القديمة تنقسم بواسطة أفرع النيل الثلاثة العظمى التى يتقاطع معها كثير من القنوات الصغيرة الطبيعية والصناعية.

مصر مفترق طرق مفتوح، كما هى واحدة معزولة. منذ عصور ما قبل التاريخ جاءها السكان والنباتات والحيوانات والخبرات الفنية والمعتقدات، من العوالم الأربعة التى تتقابل عندها. فكانت تحيط بها الصحراء الكبرى وأفريقيا السوداء والشرق الأدنى والبحر المتوسط. بيد أن موقعها الجغرافى الفذ عزلها وميزها، حتى استطاع المصريون منذ ٥٠٠٠ سنة خلت، أن يخلقوا ويحتفظوا بما علموه، وهى مدينة خاصة امتزجت بالتقاليد البائدة والآراء التقدمية، وبذا جعلوا علم الآثار المصرية موضوعا ممتع الدراسة لعلماء الدراسات الإنسانية. إن هذا النضوج المبكر هو الذى جعل المصريين الشعب المتماسك الوحيد فى العصور القديمة.

المصطبة :

المصاطب قبور خاصة من عهد الدولة القديمة، بنيت حول هرم ملكى، ورتبت تبعا لخطة منظمة، فى الجزيرة وسقارة وبعض جهات أخرى. وهناك عدة أنواع مختلفة تتميز تبعا لما إذا كانت مصنوعة من الحجر أو من الحجر، وتبعا للنسبة بين أبعادها، وتبعا لطريقة بناء "المداميك"، وتبعا لنظام بناء الحجرات بداخلها.

وكقاعدة عامة، تتكون المصطبة من جزئين مستقلين حجرة الدفن، ومقصورة. وتقع حجرة الدفن عند قاع بئر، رأسى عادة، وتحتوى على تابوت من الحجر، منحوت كهبة خاصة من الملك، وبعض الأثاث الجنائزى مما لا يستغنى عنه الميت فى حياته المستقبلية فى العالم السفلى. وتبنى حوائط هذه الحجرة بعد أن يدفن فيها، ويملا البئر بالحجارة والتراب. ويتكون الجزء المبنى من المصطبة، وهو الظاهر فوق سطح الأرض، من كوم من مواد البناء يجعل له شكل بحوائط من الحجارة. وكانت المصطبة، عادة، على هيئة متوازي مستطيلات ذى

حوائط مائلة قليلا (ومن هنا اتخذت الاسم العربى "مصطبة" بمعنى أريكة أو مقعد طويل). ويضاف إلى هذه الكتلة الهندسية، من الخارج، مقصورة صغيرة عند الجهة الشرقية، حيث تقام الطقوس الجنائزية. وسرعان ما باتت هذه المقصورة جزءا من المصطبة نفسها، وبنيت فيه حجرات وممرات. وكان يوسع الأحياء دخول هذه المقصورة فى أيام معينة ليحضرُوا الطعام والشراب ويحرقوا البخور تكريما للميت.

كان يوسع ذلك الميت أن يتصل بالمقصورة بواسطة "باب وهمى"، وتوضع تماثيلة فى ممر مقفل تماما بحوائط (السرداب)، ويستطيع إستنشاق البخور وإستلام التقدّمات من فتحات ضيقة.

إهتم قدماء المصريين بالإفراط فى زخرفة هذه المقاصير، أما النقوش البارزة أو المناظر التى تمثل حياتهم على الأرض، كشئى أوجه نشاط المتوفى فى الحقول والمصانع، وحياته فى بيته، وما كان يتسلى به من ألعاب ورقص، وغير ذلك. فتنتقل كل هذه الأعمال، بقوة السحر، إلى حياته الثانية، وبذا تعيد إليه حياة مشابهة فى العالم الآخر. وقد كرسوا جزءا هاما من هذه النقوش إلى الأطعمة. فتتضمن مناظر الولائم ومواكب أملاكه الزراعية عند أحضار المحصول، وقائمة التقدّمات، وصيغة جنازية ملكية تضمن للميت أن يجد مائدة مزودة إلى الأبد، بالأطعمة. أنظر المقابر.

مصطبة فرعون :

فى جنوب شرق هرم "ببى الثانى" بسقارة الجنوبية، وهى مقبرة ملكية على هيئة تابوت كبير مشيد من الحجر. ظلت هذه المقبرة مدة طويلة تنسب إلى الملك أوناس، حتى ثبت أنها لشبسكاف آخر ملوك الأسرة الرابعة، وهو الملك الوحيد من ملوك الدولة القديمة، الذى لم يشيد مقبرته الملكية على هيئة هرم. وهى مصطبة كبيرة، كانت مكسوة بغطاء من الحجر الجيرى الأملس. وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب للشرقى منها، وعلى مقربة من مصطبة فرعون توجد بعض

أقدم معبد الهي عرف لنا حتى الآن. وهو بناء ضخيم من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة بنى بالحجر الجيري الأبيض وكسى داخله وخارجه بكتل مسن الجرانيت المهذب المتقن الصنع.

وفى عهد الأسرة الخامسة سادت عبادة "رع" فى عين شمس. وقد أقام ملوك هذه الأسرة معابد خاصة لعبادة الشمس، بجوار معابد الملوك، تشبه بعض الشبه معبد أبو الهول.

وفى عهد الدولة الوسطى ظل طراز المعبد مجهولا إلى أن كشفت أحجار معبد كامل فى حشو البوابة الثالثة التى أقامها امنحوتب الثالث بمعبد الكرنك، وإعيد بناؤه (سنة ١٩٣٦م) وهو يتألف من قاعدة مرتفعة مربعة الشكل تقريبا يصل إليها الزائر بدرج ذى ميل خفيف من جهتين متقابلتين، ولكل منهما "درازين" بسيط له قمة مستديرة ومنخفضة جدا، ويقع بين مجموعتى الدرج مطلع خفيف الاتحاد، والظاهر أنه كان يستعمل ليجر عليه جرارة تحمل محراب به تمثال (الاله آمون).

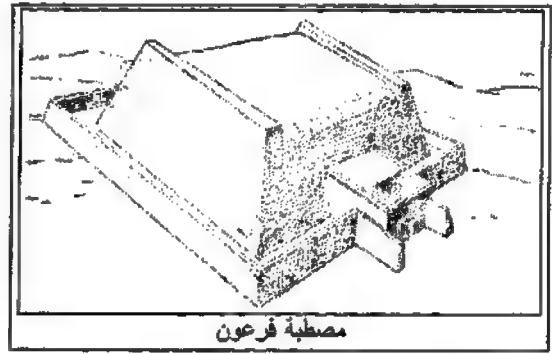
أما من حيث الزخرفة فإن المعبد الصغير الذى أقامه سنوسرت الأول فريدا فى بابه، وكل الزخرفة المصرية التى نقش على جدرانها تحتوى على سلسلة من المناظر الدينية.

وفى الدولة الحديثة نجد أن المعابد أخذت تظهر بشكل ضخيم تمشيا مع ثراء مصر وعظم فتوحها وامتداد سلطاتها. وأهم معبد مصرى بلغ مبلغا عظيما من الجمال والروعة وتحققت فيه الفكرة المثالية المعبرة عن المعبد المصرى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة هو المعبد الذى أقامه امنحوتب الثالث فى الأقصر للإله آمون.

وكان لكل معبد خدم يقومون على رعاية شئونه ينتخبون من رجال الدين، وقد دلت النقوش على أن نظام رجال الدين فى كل معبد كان تقريبا واحدا إلا فى بعض الأحوال النادرة نجد أن عددهم كان عظيما، يضاف إلى ذلك أن كل إله كان له كهنته الخاصون به الذين يحملون مسميات معينة تشير إلى عبادة الههم.

معابد الآلهة :

منذ أن بدأ المصريون يفكرون فى مظاهر الطبيعة التى يعيشون فى كنفها والقوى التى ظنوا أنها تحكمها ولها الأثر فى حياتهم، أخذوا يضعون لها الرموز



مصطبة فرعون

المقابل لكهنة هذا الملك، وبعض كبار الموظفين فى عهده وفيما تلا ذلك من العصور.

انظر شبسكاف

المعابد :

تقع ضاحية المعادى إلى الجنوب من القاهرة، على الضفة الشرقية للنيل، وهى أشبه بلسان ممتد من الصحراء الشرقية نحو وادى النيل، يشرف على وادى نجلة فى الشمال ووادى حوف فى الجنوب.

وقد عثر بالمعادى على بقايا قرية كبيرة، ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وكانت تضم مساكن متواضعة من الطين وسيقان الأشجار. كشف فى المعادى عن عدد كبير من الآلات والأدوات الحجرية المتقنة الصنع. وبعض الأدوات النحاسية، وأوان فخارية مزخرفة برسوم هندسية ورسوم بسيطة.

عاش سكان المعادى على الزراعة وتربية الحيوانات كالأغنام والبقر والخنازير والحمير، واتصلوا خارجيا بجنوبى فلسطين. وقد استفادوا من موقعهم الجغرافى الممتاز فى الحصول على النحاس، وجلب الأحجار من الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء. ويدل اتساع القرية وكثرة المساكن بها ووجود مخازن كبيرة للذغال على مدى ما بلغته من أهمية وتقدم.

المعابد :

كان يطلق على "المعبد" فى اللغة المصرية القديمة "بيت الآلهة". وأقدم معبد معروف لدينا أقيم بالحجر هو معبد الملك "زوسر" الجنائزى الذى أشرف على بنائه المهندس العظيم ايمحوتب. وقد كشفت لنا أعمال الحفر عن معبد أبو الهول الذى يمثل إله الشمس "رع" ويعد

والتماثيل ويقيمون لها الهياكل يقدمون لها فيها القربان ويؤدون أمامها المناسك والشعائر، وقد كانت الهياكل أول الأمر بسيطة تتفق وما كانت عليه حياة المصريين في بداوتهم الأولى، على أن كل تقدم كانوا يحرزون له كان يجد صداه فيما يقيمون لألهتهم من منشآت.

وكان ملوك مصر في عهد الأسرات يعتبرون أنفسهم من نسل الآلهة وأنهم خلفاؤهم على الأرض، وأن من واجبهم أن يقيموا المعابد لعبادتها بما يكفل رضاءها، ليفيض النيل بالماء، ويزدهر النبات، ويسخو المحصول، وتتكاثر الماشية، ويتيسر الحصول على النحاس والذهب، وتوفى البعثات، وينتصر الملك على أعدائه بما يحقق السلام والرخاء في البلاد. وكان المصريون إلى جانب ذلك يعتقدون أنهم مدينون بمتع الحياة، وما في بلادهم من خير وجمال للآلهة التي اختارت مصر موطنًا وميزتهم عن سائر القبائل والشعوب.

لذلك أكثر ملوك مصر في عهد الأسرات من إقامة الهياكل والمعابد للآلهة في أنحاء البلاد، يحفظون فيها رموزها وتماثيلها، ويقدمون لها فيها القرابين، ويؤدون الطقوس والشعائر، ويحتفلون فيها بأعيادها، حتى لقد كانت لا تخلو مدينة من معبد أو أكثر تتناسب سعته، وأهميته ومالها من شأن. ومع الزمن أخذت المعابد تكثر وتزداد سعة وفخامة وضخامة، بما كان يتسق وما أصابته الدولة من يسار ورخاء، ويتفق وما غدا للآلهة من سلطان على الدولة وما صار للملكية من عز وجاه.

وكانت المعابد لتمجيد الآلهة والملوك الذين أقاموها، فقد كان يعتقد أن الملك صورة الألهة على الأرض، وأن أعماله من وحيا وتأييدها، وفي تخليد أعماله تمجيد للآلهة، لذلك كان الملك يسجل أخبار حملاته وما فتحه من بلاد وأحرزه من غنائم وأسلاب على جدران المعابد تمجيدا لشأنه وإعترافا بما أولاه الآلهة من نصر. علاوة على هذا كان الملوك يتوجسون في المعابد ويحتفلون فيها بأعيادهم اليوبيلية. ولم تكن المعابد لعبادة الآلهة فحسب، وإنما منها ما كان أيضا لعبادة من إله من الملوك السابقين، أو لعبادة من شيدوها.

وقد تندرث أغلب الهياكل والمعابد وخاصة ما كان منها في الوجه البحرى، فلم يبق مثلاً من معبد الشمس

في عين شمس ظاهراً على وجه الأرض غير مسلة قائمه تدل عليه، ولم يبق في "تاتيس" (صان الحجر)، عاصمة للعاصمة، وتل بسطة عاصمة الأسرة ٢٢، وسائيس "صا الحجر"، عاصمة الأسرة ٢٦ غير أنقاض واطلال تدل على ما أنشئ فيها من معابد عظيمة.

وكان الهيكل أو المعبد يسمى "بيت الآلهة"، ويقلب على الظن أنه كان في الأزمنة الأولى مسكن الزعيم أو جزءاً منه.

- المعبد قبل عهد الأسرات :

لما كانت الهياكل الأولى من مواد سريعة العطب فقد اندثرت، بيد أن من نقوش بداية الأسرات على البطاقات من الخشب والعاج وعلى الأختام ما يصور أمثله منها وخاصة : هيكل الصعيد وهيكل الشمال.

ويبدو أن هيكل الصعيد كان من أعواد مضافورة من النباتات، أو ذا هيكل من خشب يغطيه الحصى، وفي أحد جانبيه القصيرين باب مقوس في أعلاه، وفي نهاية أحد جانبيه الطولين باب آخر. ويتميز بما يشبه ثلاثة قرون أو أربعة تبرز في أعلى واجهته، ويتقوس سطحه على شكل ظهر حيوان ويتدلى ما يشبه ذيلًا طويلًا في مؤخرته.

ومن الباحثين من ذهب به الظن إلى أن هيكل الصعيد إنما كان يمثل في الأصل خرتيتا أفريقيًا لبيعث الرعب في قلوب الأعداء، وأنه أصبح يظن فيما بعد أنه يمثل فرس النهر. ومنهم من رأى أنه يمثل حيوان أنوبيس المقدس.

غير أنه لم يكن للخرتيت أو فرس النهر دور هام فيما يعرف من عقائد المصريين حتى يشيد هيكل على شكله، وكان فرس النهر من الحيوانات التي طاردها المصريون، ولها أثر سيئ في العقائد المصرية، كما أن كوخ أنوبيس كان ذا طابع جنزى مما يفرق بينه وبين هيكل الصعيد الذي كان المعبد الرسمي لمملكة الجنوب.

ولا يخلو من مغزى أن من نقوش ما قبل الأسرات وبداية الأسرات ما يمثل الزعيم أو الملك في صورة ثور عات يفتك بعذوه، أو يقتحم حصون الأعداء بقرنية ومن المقابر الملكية في سقارة ما كشف فوق طوار عما يقرب من ٣٠٠ رأس ثور من الصلصال مشككة بعناية ومزودة بقرون حقيقية. ومن تماثيل الملوك

الحاكمة وتولى كهنة الشمس عرش البلاد وتأسيس الأسرة الخامسة، وازدياد نفوذ كهنة الشمس وعباداتها.

ومن أهم مظاهر ذلك التغيير، البدء بإقامة معابد خاصة للشمس في منطقة "أبوصير" على مقربة من أهرام تلك الأسرة، وقد زال أكثرها، ولا نعرف شيئا عنها إلا من أسماء كهنتها وهي معابد ساحورع و"تغرف - رع" و "تفرار كارع" و "مكاو-حور" وعثر منها على معبدتين أشهرها وأكملها معبد الملك "تيوسر-رع" وهو المعروف باسم معبد "أبو غراب" وأهم ما فيه المسلة الضخمة التي كانت تقوم في فناء مفتوح وأمامها مائدة قرابين ضخمة وعلى مقربة منها مكان لتقديم القرابين المذبوحة وحجرات غطيت جدرانها بنقوش هامة، فيها مناظر تمثل فصول السنة الثلاثة وغير ذلك من المناظر الدينية، مثل طقوس العيد الثلاثيني وعيد التتويج، وعثر في عام ١٩٥٥ على معبد الملك "وسركاف" ولكنه كان مغربا جدا ولم يظهر فيه من النقوش إلا القليل جدا إذا قورن بمعبد "تيوسر - رع".

ويلوح أن تقليد إقامة هذه المعابد قد انقطع في أواخر أيام هذه الأسرة إذ لا يوجد واحد منها للملك "جد كارع - اسيسي" وللملك "اوناس".

شعائر تأسيس المعبد :

عندما يأمر الملك الحاكم ببناء معبد جديد لأحد الآلهة أو الآلهات، تبدأ الاستعدادات للقيام بالشعائر الخاصة بتأسيس هذا المعبد وكانت تبدأ عندما يكون القمر هلالا في أحد شهور فصل "الهرت" وهو فصل الشتاء أو فصل الحصاد في السنة المصرية القديمة.

ومن أقدم النقوش المعروفة لنا والتي تشير إلى بعض الشعائر الخاصة بتأسيس المعبد نقش محفور على عضادة باب من الجرانيت، وترجع إلى عهد الملك خع سخموى من ملوك الأسرة الثانية، والأحتمال كبير بأن هذه الشعائر ترجع إلى عهد بداية الأسرات على الأقل.

يبدأ الاحتفال بشعائر تأسيس المعبد في ليلة يكون القمر فيها هلالا بوصول موكب الملك الحاكم أو الملكة وذلك بعد اختيار المكان المناسب لبناء المعبد وتسوية أرضيته وتنظيفها وتجهيزها بكل ما يلزم من أشياء وأدوات ومعدات وقرابين خاصة بهذه الشعائر.

وصورهم في الاحتفالات الدينية ما يمثلهم بذيل ثور طويل، وفي نعوتهم ما يصفهم بالثور القسوى. ومن الكراسي والأسرة في بداية الأسرات ما كانت تتحت قوائمها في شكل قوائم الثور.. مما يدعو إلى الظن بأن ذلك كان في الأصل للزعيم أو الملك، للدلالة على أن الجالس على العرش أو القائم في المبرير هو الثور القوي.

فإذا تدبرنا هذا كله ثم تذكرنا أنه كان من عادة المصريين في عصورهم الأولى تغطية أكوامهم بفراء بعض الحيوانات. وأن الثور البري كان من أهم يصاد من حيوانات الصحراء. كان ادعى إلى الحق أن بيت الزعيم كان يغطيه جلد ثور يكتى عنه. وقد يزكى ذلك أيضا استدارة الجزء الأمامي من سطح الهيكل، وانخفاضه ثم تقوسه في الوسط، واستدارته في جزئه الخلفي، بما يبدو وأنه يمثل ظهر ثور برى في صدق كثير.

ويتميز هيكل الشمال بارتفاع جداريه فسي طرية وبسطحه المقبى. ومن أشهر أمثله معبد الآلهة "بت" حامية الشمال، ويكتنف مدخله علمان سامقان. ويؤدي المدخل إلى فناء يحيط به سور ذو مشكاوات، ويتوسطه رمز الآلهة، وفي مؤخرته مقصوره بسطح مقبى، وفي جوانبها أربعة قوائم تعلو السطح.

وقد وجد هذا الشكل سبيله إلى كثير من التوابيت وصناديق الأمعاء من الخشب والحجر طوال عهد الأسرات.

- المعبد في بداية الأسرات :

كشفت على حافة الصحراء في أبيدوس على اطلال معبد من عهد بداية الأسرات لآلهة "خنثي إمنتيو"، أسلم أهل الغرب وإله الموتى، وكان يتألف من ردهتين متتاليتين باب كل منهما منحرف عن محور المعبد، ثم ردهه مستعرضه بابها على محور المعبد وتطل عليها مقصورة التمثال تكتنفها قاعتان.

معبد الشمس بأبو صير :

زاد نفوذ كهنة الشمس في هليوبوليس فسي أيام الأسرة الرابعة زيادة كبيرة فأراد الملك "تبسيسكاف" في آخر أيام هذه الأسرة وضع حد لهذا النفوذ فأقام مقبرته الملكية، وهي المعروفة باسم "مصطبة فرعون" على هيئة تابوت، نابذا الشكل الهرمي الذي كان يرمز للشمس. وكانت نتيجة هذه الانتفاضة انتهاء أيام الأسرة

وهناك مراحل مختلفة للاحتفال بشعائر تأسيس المعبد نلخصها على الوجه التالى:

١- يقوم الملك ومعه كاهنة تمثل الآلهة سشات - آلهة الكتابة - بتحديد مساحة المعبد وذلك بتثبيت أربع قوائم فى أركانها الأربع مبتداً من الشمال إلى الجنوب ثم من الشرق إلى الغرب ثم يمد بمساعدة الآلهة سشات حبل بين القوائم الأربعة وهى الطقسة المعروفة باسم "مد الحبل".

٢- يقوم الملك بوضع ودائع الأساس فى حفر نظيفة بها طبقة من الرمال "الطاهرة" جهزت لهذا الغرض فى كل ركن من أركان المعبد وأسفل الأسياب وفى أماكن مختلفة أسفل جدرانه الخارجية. وودائع الأساس غالباً ما تشمل - كقربان - حيوب وزيت وفواكه ولحوم (غالباً ما تكون فخذة عجل وعدد من ضلوعه) بجانب نماذج مصغرة مما يستخدم من الآلات والأدوات، سجل عليها اسم الملك الذى أمر بتشييد هذا المعبد بالإضافة إلى قليل من المعادن والأحجار الكريمة ومجموعة من الأدوات المختلفة الأشكال والأحجام والأغراض، صنعت من الفخار والأحجار وما أصطلح على تسميته بالقشائى. أما الهدف من هذا القربان فهو أغلب الظن لحمايه المبنى من الأرواح الشريرة ولجذب الأرواح الخيرة إليه.

٣- يقوم الملك بشعائر تقديم القربان المعروف باسم "حنقت" والذى يبدأ أولاً بالتطهير بالماء والبخور ثم تقديم القربان الذى يشمل على رأس عجل ورأس إوزة (أو إوزة فصلت رأسها عن جسدها) وأحياناً يشمل على رأس عجل وضلوعه وإوزة مذبوحة رأسها بين قدميها.

٤- ثم يقوم الملك (أو الملكة) "بصنع لبنة" وذلك بوضع الطمى المعد لذلك داخل مستطيل خاص بتشكيل اللبن، ثم يتركها تجف ليقوم بشعيرة أخرى ثم بعد ذلك تستخدم هذه اللبنة "كحجر" الأساس لهذا المعبد.

٥- يقوم الملك بعزق الأرض فى الأماكن التى وقف فيها من قبل لتثبيت قوائم الأركان ويعرف هذا الطقس باسم "باتا" أى عزق الأرض وقد يشير هذا العمل إلى القيام بعمل الأساسات الخاصة بالمعبد.

٦- ثم يقوم الملك بشعيرة "إلقاء الرمال" داخل حفرات ودائع الأساس لملاؤها.

٧- يأخذ الملك "اللينة" التى قام بتشكيلها من قبل ليقوم بوضع اللبنة الأولى فى المعبد (وهو ما نطلق عليه الآن حجر الأساس).

٨- وعندما يقرب الانتهاء من بناء المعبد يأتى الملك للقيام رمزيًا بكسوة (أى بمحارة) المعبد بسلجيس وهى الطقسة المعروفة باسم "وب بسن" أى التنظيف أو (التلميع بمادة) البسن وهو الجبس والهدف منها كما هو معروف النظافة والتطهير.

٩- الطقسة الأخيرة فى شعائر تأسيس المعبد هى طقسة افتتاح المعبد وتكريسه للأله المعبود وهى الطقسة المعروفة باسم "أعطاء البيت لسيدة" وكانت تتم فى فجر ليلة رأس السنة المصرية وتبدأ بإشعال المشاعل فى فجر اليوم الأول من فصل "الأخت" أى الفيضان عندما يأتى الملك فى مواعيد العظيم لأداء هذه المهمة المقدسة وتبدأ بوضع تمثال الآله صاحب المعبد وتمائيل الآلهة والآلهات المقدسة التى أتت لتشهد هذا الاحتفال فى مقصورة أو أكثر ثم يقوم الملك بوضع الدهون على تمثال الآله المعبود وبعد إشعال المشاعل يقوم الملك بالطرق على باب المعبد ربما لطرد الأرواح الشريرة قبل دخول تمثال الآله المعبود إلى بيته وهكذا يسلم الملك المعبد ثم تقدم القرايين والأضاحى المختلفة لصاحب المعبد.

أثاث المعبد :

توضح مناظر المعابد بالنص والصورة - بجانب ما يبقى عليه الزمن من آثار داخل المعابد - أثاث المعبد، ونبدأ بتمائيل الآلهة والآلهات فقد كان منها الصغيرة التى كانت مصنوعة من المعادن الثمينة والتى كانت توضع داخل التوابيس المقدسة داخل قدس الأقداس، ومنها الكبيرة المنحوتة من الحجر وكانت توضع فى أفنية المعبد. ومن التمائيل التى تمثل الآلهة والآلهات ما اتخذت الأشكال الإنسانية مثل بتاح، ومنها ما اتخذت الأشكال الحيوانية مثل حتحور ومنها ما احتفظ بجسم الإنسان واتخذ رأس الحيوان مثل الآلهة سخمت التى تمثلها تماثيلها فى صورة امرأة برأس لبؤة كما أنه يجب أن يلاحظ أن تماثيل الآلهة والآلهات التى اتخذت رؤوس آدمية كانت تمثل ملامحها ملامح الملك الحاكم الذى أمر بنحتها (قارن تماثلى آمون وأمونت من عهد

توت عنخ أمون والقائمان بالقرب من قدس الأقداس
بمعبد أمون - رع بالكرنك).

تمثل تماثيل الملوك والملكات الذين اشتركوا في
بناء المعبد جزءا هاما من أثاث المعبد وكانت تقام أمام
الصروح وفي أبهاء وأفنية وصالات المعبد، منها ما
يمثل الملك واقفا أو جالسا أو راكعا متعبدا، ومنها ما
يمثله منفردا أو في صحبة الملكة التي تراها - غالبا
- في حجم صغير أو منقوشة بجانب ساقه، ومنها ما
يمثل الملك في صحبة أحد الآلهة والآلهات، أو في
صحبة أكثر من إله أو آلهة وفي هذه الحالة يتخذ مكانه
وسط المجموعة التي غالبا ما تتحت من حجر واحد.

وقد يسمح الملك لبعض كبار رجال الدولة من
الوزراء والكهنة والمهندسين بوضع تماثيلهم في
أماكن معينة في أنحاء المعبد وذلك لكي يتمتعوا
برؤية موكب الآلهة في الاحتفالات المختلفة
والاستفادة بما يقدم له من قربان.

بجانب تماثيل الآلهة والآلهات والملوك والملكات
وكبار رجال الدولة كانت توجد بالمعابد النواويس
الخاصة بالتماثيل الصغيرة للآلهة والآلهات والتي كانت
تحفظ في قدس الأقداس، وتوضح المناظر بالنص
والصورة أشكال هذه النواويس التي كانت تصنع من
الخشب وتحلى بصفائح من الذهب وتطعم بالأحجار
الكريمة وكانت مستطيلة تقريبا ولها باب ذو مصراعين.

ومن أثاث المعابد أيضا الزورق المقدس الذي
كان لبعض الآلهة مثل الإله أمون، رب الكرنك،
وكان يحفظ، على قاعدة في مقصورة خاصة به أو
في قدس الأقداس والعديد من موائد القرايين التي
كانت تصنع من المعدن - أن كانت صغيرة - ومن
الأحجار أن كانت كبيرة، والعديد من الآوان
والأكواب والكؤوس والصحاف والمباخر
والصلاصل... إلخ والتي تصنع من الأحجار
والمعادن المختلفة بالإضافة إلى العقود والخواتم
والصدريات التي يزين بها تماثيل الآلهة المعبود.

ولعل من الأمثلة الجميلة الواضحة في معبد أمون
بالكرنك القائمة الكبيرة من الهبات المقدسة التي يقدمها
تحتس الثالث إلى والده أمون رع وهي على شمال
الداخل إلى قدس الأقداس، فنرى الملك تحتس الثالث
واقفا يقدم عشرة صفوف من الهبات المقدسة والأثاث

الذي يجب تواجده في المعبد إلى والده أمون رع رب
الكرنك بجانب المسلات وساريات الإعلام وقد صنع هذا
الأثاث من مواد مختلفة نذكر منها الذهب والأحجار
الكريمة والفضة والبرنز والنحاس والأخشاب
والأحجار. فقد ذكرت القائمة بالنص والصورة أشياء
عديدة نذكر منها : النواويس، موائد القرايين، لواسي
ذهبية بأشكال وأحجام مختلفة، صناديق لأدوات الكتابة،
أحواض للماء، مباخر مختلفة، صولجانات متنوعة،
حوامل للمشاعل، أدوات خاصة بشعائر تأسيس المعبد
من مسطرين وفأس ومضرب وقوائم، بجانب العديد من
العقود والأساور المختلفة الأشكال والألوان والأحجام
والأغراض منها ما هو مخصص للتمثال المقدس ومنها
ما هو مخصص لزورق الآلهة. بالإضافة إلى مقاصير
للآلهة والآلهات وصناديق للأشياء الثمينة ومصراعى
باب من النحاس وقواعد للمركب المقدس.

كل هذا قدمه الملك تحتس الثالث لوالده أمون رع
كأثاث للمعبد لكي "يعطى الحياة مثل الآلهة رع إلى الأبد".

الخدمة اليومية في المعبد :

تسجل مناظر جدران المعابد بالنص والصورة - بجانب
ما أبقي عليه الزمن من نصوص البرديات - "طقوس
التقدمة" و"شعائر الخدمة اليومية في المعبد" والأخيرة تنقسم
إلى نوعين، النوع الأول وهو الخدمة في المعبد نفسه ويقوم
بها طوائف من الكهنة والخدم والمساعدين في شتى
المجالات داخل حرم المعبد نفسه. والنوع الثاني هو الخدمة
(أو العبادة) اليومية لتمثال الإله في قدس الأقداس وكان
يقوم بها الملك أو في الغالب الكاهن الذي ينوب عنه، وكان
يسمح له فقط بدخول قدس الأقداس.

وكانت طقوس الخدمة اليومية لتمثال الإله في قدس
الأقداس تقام في الصباح المبكر حيث يدخل الملك أو
الكاهن الذي ينوبه (غالبا من طبقة اللحم - نثر) فيشعل
الشعلة ويطلق البخور ثم يفتح ضلعتي النواوس الذي
بداخله التمثال ويبتهل أمامه ويخر راكعا، ثم يخرج
التمثال من ناووسه لينظفه ويغير ملابسه ويزينه
ويمسح عليه بالزيت العطرة ويبخره ويقدم له الطعام
ثم يعيده ثانية إلى مكانه ويخلق النواوس ويمحو آثار
قدمه ويظل المكان مغلقا حتى صباح اليوم التالي حيث
تجدد الطقوس. أما فترتي الظهيرة والليل فتقتصر
الخدمة على نظافة وتطهير المعبد بأكمله. وسنتكلم
الآن بإيجاز - عن هذه الشعائر.

تبدأ الطقوس الدينية - فى الصباح من شروق الشمس، وتعطى الأوامر لى توفد الأفران لاعداد الفطائر وأصناف الخبز، بينما يقوم القصاب بذبح حيوان الضحية وذلك بعد ما يؤكد الكاهن البيطار سلامته. وتقوم مجموعة أخرى بإعداد قائمة القرابين من الفاكهة والخضر، الكل فى شغل شاغل للإعداد للتقدمة اليومية. وفى نفس الوقت نرى الكهنة وقد استيقظوا وذهبوا إلى البحيرة لتنظيف وتطهير أجسادهم ثم يتفرقون بعد ذلك حيث يذهب كل منهم ليقوم بعمله، فمنهم من يغير الماء فى الأحواض ومنهم من يطلق البخور ومنهم من يقوم بتطهير الأماكن المختلفة. وأخيرا يدخل حاملوا القرابين ومعهم مرتلوا الأناشيد إلى صالة القرابين وهى الصالة التى تتوسط المعبد بالقرب من قدس الأقداس حيث يضعون القرابين من مأكول ومشرب على المائدة المخصصة لها، ثم يقوم الكهنة فى تطهيرها برشها بالماء ويطلقون البخور من حولها.

بعد ذلك يقوم الملك - الذى غالبا ما ينيب عنه كاهنا - بخدمة تمثال الإله وأن كانت مناظر المعابد توضح بالنص والصورة أن الملك الحاكم نفسه هو الذى يقوم بطقوس الخدمة اليومية وتقديم القرابين وقد يحدث هذا فعلا ولكن فى المناسبات الهامة وفى معابد الآلهة الكبرى.

وكان على الملك - أو من ينيبه من الكهنة - الذهاب مبكرا إلى ما يعرف باسم "ير - دوات" أى بيت الصباح وهى حجرة صغيرة خصصت لطقوس التطهير (بالنظرون والبخور والماء) ولتغيير الملابس.

يتجه الملك بعد ذلك إلى حجرة القرابين حيث يقوم بطلق البخور من مبخرة فى يده على القرابين التى أحضرت من قبل. ثم يذهب إلى قدس الأقداس ومعه مبخرة مشتعلة فى يده اليسرى وإناء مملوء بماء التطهير فى يده اليمنى وهى الطقسة المعروفة باسم "الطلعة الملكية". ثم يقترب من باب قدس الأقداس حيث يوجد تمثال الإله، فيشد المزلاج ويفتح إحدى ضلعتيه، مرتلا بعض التوسلات والدعوات ثم يمضى إلى الداخل ويفلق الباب من ورائه فيصبح قدس الأقداس مظلمًا ولهذا كانت أول شعيرة يجب أن يقوم بها الملك هو شعيرة "إشعال الشعلة". وذلك لإضاءة المكان. بعد

ذلك يقوم الملك (أو الكاهن) بأخذ المبخرة ووضع أناء البخور فوقها ثم رمى حبات البخور على النار المشتعلة ويقترب من النافوس ويحل رباط الختم. الذى كان غالبا من البردى وعليه ختم من الطين ثم يكسر الختم ثم يشد (يحل المزلاج) ويفتح ضلعتى الباب فيظهر الإله وهى الطقسة المعروفة باسم "رؤية الإله". وهناك يشاهد الملك الإله ويقف أمامه بخشوع وطبقا للنصوص فهو "يقبل الأرض" و"ينبطح على بطنه". وإن كانت المناظر توضح أنه يكتفى بالركوع فقط.

ثم يقف الملك ويقوم بعمل شعيرة التبخير المعروفة باسم طلق البخور بعد كشف الوجه بالمبخرة ثم يبدأ "التعبد إلى الإله" فيدخل الملك النافوس (وغالبا ما كان الملك يدخل النافوس مرتين مرة للتبخير والتطهير والثانية ليحضر القرابين). ويبدأ الملك من هذه اللحظة معاملة تمثال الإله معاملة الإنسان الحى، فيطهره ويلبسه ويزينه ويمسحه بالزيوت المعطرة ويقدم له الطعام والشراب. وتقديم الطعام عملية رمزية روحية، فالإله لا يطعم ما كان يقدم إليه وإنما المأكول والمشرب إنما كان يقدم إلى تمثاله حيث تكمن الروح، ولذا كان يتم بعيدا عن الأنظار، أن روح الطعام والشراب تذهب إلى روح التمثال دون أن تمس القرابين التى تكست أمامه، وعندما يشبع الإله بعد وقت محدد ومن معه من الأرباب الذين يقيمون معه فى حرمة المقدس، توضع القرابين أمام تماثيل كبار رجال الدولة ممن حظوا بشرف إقامه تماثيلهم داخل الحرم المقدس، وبعد إطعام أرواح الآلهة وأرواح كبار الشخصيات من الموتى وهو الهدف الأساسى للقرابين تؤخذ هذه القرابين إلى مكان خصص لها حيث توزع طبقا لنظام محدد بين مختلف كهان المعبد. وهكذا كان يعيش السدنة الدنيويون من تلك القرابين المخصصة للإله مستمتعين بحقيقتها المادية، بعدما شبع روح الآلهة وأرواح الموتى من كبار رجال الدولة بجوهرها الروحى.

بعد ذلك يقدم الملك تمثال صغير للآلهة "ماعت" إلى تمثال الإله المعبود وتعرف هذه الطقسة باسم تقديم "ماعت" وهى هنا بجانب الطعام والشراب ترمز للغذاء الروحى للإله، فالآلهة طبقا للنصوص المصرية

القديمة "تحيا بالماعت" فهي الضمان لحياتهم وهي قد تمثل التوازن الذى يمنع الكون من الدمار.

يخرج الملك بعد ذلك التمثال من الناووس ويضعه على الأرض وهي الطقسة المعروفة باسم "وضع الذراعين على الإله" ثم يقوم بتطهيره والباسه وتزيينه ومسحه بالزيوت المعطرة.

فيبدأ "بتنظيف الناووس".

ثم يقوم "ببشر الرمال".

ثم يحضر ما يحتاجه من مستلزمات التطهير من صندوق بجانبه وهي الطقسة المعروفة باسم "وضع اليدين حول الصندوق لعمل التطهير".

ثم يبدأ بمسح الزينة القديمة من التمثال وهي شعيرة "إزالة المدجت" ثم تغيير ملابسه ثم يأتى دور التطهير بالماء بواسطة الأواني "تمست" الأربعة، ومرة بواسطة الأواني "نشرت" الأربعة، ومرة ثالثة بواسطة إناء ومعه أربعة حبات من البخور، ثم يأتى التطهير بواسطة البخور، ثم يقدم خمسة حبات من نظرون مصر السفلى، وخمسة حبات من نظرون مصر العليا وأخيراً يبدأ الملك (أو الكاهن) بتزيين تمثال الإله.

فيبدأ بشعيرة "ارتداء الجسد (ثوب) النميس"، ثم ارتداء "الثوب الأبيض"، ثم "ارتداء الثوب الأخضر" ثم ارتداء "الثوب الأحمر".

وأخيراً تقليد التمثال أشكال مختلفة من القلائد منها "وسخت" و"سبخت ومعنخت".

ويختتم الملك الشعائر بالتطهير مرة أخيرة بالماء وأنواع مختلفة من البخور ثم يدخل التمثال إلى ناووسه ويغلق باب الناووس ويزيل آثار أقدامه.

"ويعتقد هانز بونيت أن الهدف ليس فقط العناية الخارجية بالتمثال بين تنظيف وتزيين مثل ما يفعل الإنسان كل صباح من اغتسال وتزيين وتغيير للملابس ولكن الطقوس اليومية الهدف منها أن تحرر التمثال من الأرواح الشريرة وتمنحه يومياً قوة الحياة الإلهية وتجعله مركزاً لهذه الألوهية" أن طقوس الخدمة اليومية تكسب التمثال قوة روحية وحيوية فوجود الروح فى التمثال يؤكد وجود الإله فى المعبد.

إن المصرى القديم كان يحتفظ بتمثال خاص، يرمز لإله بعينه، ويقدم لهذا التمثال من فروض الاحترام ما ينم عن تقديسه للإله المتجسد فيه ويوضح ذلك ما ذكره بلوتارك نقلاً عن محدثيه من المصريين. "المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء (أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقها الألوهية ما دامت هى بطبيعتها أشد المرايا صفاء لإظهار الألوهية لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة (فى يد) الإله الذى ينظم كل شئ".

المعبودات :

لم تكن هناك قوة فى حياة الإنسان القديم يسيطر أثرها على نشاطه - فيما يرى برستد - كما يسيطر الدين، ذلك لأن الدين كان منفذاً للخيالات. ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة بالإنسان، وهو يصدر دائماً عن رغبة أو رهبة، رغبة فى المنفعة أو رهبة من المجهول والأخطار، والحياة لا تتأثر بالدين فحسب، بل تختلط وتمتزج به أمتزاجاً يتسائر بالانطباعات الخارجية حتى يخرج من ذلك كله مزاج يتطور مع القوى الكامنة فى الإنسان. هذا وكانت الطبيعة المباشرة الأولى للدين، إذ فسر الإنسان مظاهرها حين عجز عن فهمها بأن عزاها إلى قوى خارجة عن نطاق تفكيره، والآلهة أو المعبودات فى رأى الإنسان القديم كالبشر يمكن أن تترضاهم بالقرايين والتقدمات، ولهم صفات البشر أحياناً كذلك.

هذا وقد تكونت عند المصرى القديم نوعان من الآلهة آلهة رئيسية، وآلهة محلية، وقد لعبت الأخيرة عنده الدور الرئيسى، وقد ظلت تعبد حتى نهاية العصور الفرعونية، وذلك لقربها منه، ولتأثره المباشرة بها، حتى أصبح لكل أسرة، ولكل قبيلة، ولكل إقليم، معبوداتها المحلية المتعددة، غير أن نفوذ كل معبود إنما كان أحياناً لا يقتصر على منطقته التى نشأ فيها، وإنما كان يمتد إلى ما حولها من القرى حسب أحوال البيئة التى تحيط بمنطقة نفوذه، وخاصة الأحوال السياسية، فإذا ما عظم شأن قبيلة سياسياً تغلب آلهة على ما حولها من القبائل الأخرى دينياً، وأصبح إله هذه القبيلة هو صاحب النفوذ الأعظم، واستمر الحال

على هذا النحو حتى أصبح لمصر كيان سياسى، فاندجت المناطق بعضها فى البعض الآخر، وانقسمت إلى قطرين، ثم اتحدت البلاد تحت أمرة ملك واحد، وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة، وهو معبود الدولة الذى كان فى الأصل أحد المعبودات المحلية ثم استطاع حاكم إقليمه أن يفرض سيطرته على مصر بأكملها، وحتم على القوم أجمعين أن يقدسوا معبوده، فيصبح بالتالى معبود الدولة بأكملها.

على أن المعبودات المحلية، رغم أنها أساس الديانة المصرية، فإن قوى الطبيعة العالمية قد قامت بدور هام فى معتقدات القوم فى كل التاريخ المصرى القديم، ولابد أن هذه الآلهة كانت تعبد منذ الأزل بصفة عامة، غير أنها لم تحتل مكانة مرموقة، على ما يظن، فى نفوس القوم الذين كانوا لا يؤمنون إلا بعبادة الأشياء المحسة القريبة إلى عقولهم، وربما لم تتأصل عبادة القوى العالمية فى نفوس القوم بسبب تطورات عقلية، وربما بسبب توجيهات رجال الفكر والدين عندما أرادوا تفسير العالم وتكوينه، ولانزع فى أن الآلهة العالمية إذا ما قورنت بالآلهة المحلية، فإن الأخيرة تتضاعل أمام الأولى، وربما كان من المرجح أن عبادة القوى الطبيعية البارزة لم تأت إلا بعد اتحاد القطرين، هذا وقد بدت لنا الآلهة العالمية أما فى صورة إنسانية أو صورة حيوانية، فقد ظهر إله الشمس فى صورة إنسان برأس صقر، كما مثلت آلهة السماء "توت" فى صورة بقرة كبيرة تعتمد على قوائمها الأربع التى تمثل دعائم السماء، يبحر فيها قارب يحمل شمس الصباح، وقد ظهرت السماء كذلك امرأة تحل محل البقرة أحياناً، تنحنى بجسمها المديد فوق الأرض، وتعتمد على ذراعها وساقها التى تحل محل قوائم البقرة، ومن ثم نفهم أن نظام عبادة القوى الطبيعية يرجع إلى عهود قديمة جداً، وربما قد عبت هذه الآلهة الطبيعية فى بادئ الأمر فى صورة مبهمه، ومن ثم فلم يكن لها محارب خاصة، وأن محاربها إنما كان الكون نفسه، غير أن المصرى الذى لم يكن يؤمن بالمرنيات والأشياء المحسة قد اتخذ لها أماكن عبادة كالتى اتخذها فى بادئ الأمر لآلهته المحلية.

هذا ومن المعروف أن الدين المصرى القديم إنما كان - كما قل طوال ألف وخمسمائة عام - ثمرة تداخل عدد كبير من العبادات القبلية الأصلية، وكان

لكل مدينة معبودها الخاص، ومن ثم فقد تميزت كل منطقة بمعبود خاص، ربما كان الأصل هو الكائن الغالب فى نبتة أو ذو التأثير الكبير فى سكانها، وهكذا عبد التمساح فى المناطق التى تكثر فيها الجزر أو البحيرات، حيث يكثر وجوده هناك، ومن ثم فقد عبد فى منطقة دندرة، عند ثنية قنا، حيث ينحنى النيل ويتخلف عن أنحنائه عدة جزر، لا ريب فى أن عددها كان فى تلك الأيام الغابرة أكثر منه اليوم، كما عبد فى منطقة وادى كوم أمبو، وفى الفيوم حيث توجد بحيرة قارون العذبة، وما يتصل بها من بحيرات صغيرة تتناثر بها الجزر التى تساوى إليها التماسيح، كما عبت الثعابين والأفاعى فى مناطق التلال القريبة من الوادى، حيث يكثر وجودها هناك، كما فى فاو الكبير. وفى مستنقعات الدلتا، كما فى بوتو، كما عبت السبوع فى الإقليم المجاورة للدلتا. وعبت الصقور فى مناطق التقاء الوديان أو الطرق الصحراوية بوادى النيل، كما فى أدفو حيث ينتهى وادى عبادى وفى قفط حيث ينتهى وادى الحمامات، فضلا عن المناطق التى تتأخم الصحراء والتى تقع فى أقصى شرق الدلتا وغربها، كما فى دمنهور وفى أوسيم، وفى منطقة صفت الحنة قريبا من فاقوس، كما عبد الذنب وابن آوى فى تلال أسيوط شبيهة الجبلية وفى أقاليم مصر الوسطى، وعبت القطط فى بوباستة وعند وادى بنى حسن، وأنثى النسر فى ثالث أقاليم الوادى من الشرق، والصقر من الغرب، وعبد الكبش فى كثير من الأقاليم المصرية من مطلع الوادى إلى رأس الدلتا.

على أننا يجب أن نلاحظ أن القوم لم يقدسوا حيوانا لذاته، ولم يقرأوا تماما لأربابهم بالتجسد المادى فى هيئة حيوان أو طير، وإنما كان اهتمام المتدينين منهم بما تخبروه من الحيوان والطير يستهدف رغبتين، وهما: رغبة الرمز إلى صفات إله خفى ببعض المخلوقات الظاهرة التى تحمل صفة من صفاته أو آية من آياته، ثم رغبة التقرب إليه عن طريق الرعاية التى يقدمونها ضمنا لما رمزوا به إليه من مخلوقاته، هذا وقد ترتب على التفرقة بين كل إله ورموزه الحية من الحيوانات والطير، أن اختلف وضع هذه الرموز عندهم، عنه عن شعوب أخرى، فلم يكن اختيار المصريين لرمز أو فرد من الحيوان يؤدى إلى تقديس كل أفراد نوعه، ولم يكن من بأس على قرية ترمز إلى

أغلب الأحيان في صورة حيوانية، وهكذا كانت القطعة باستت في بوباسته، والآلهة الصل أنجو فى بوتو، والأيس تحوت فى الأشمونين، والإله وب وأوات والإله ابن آوى فى أسيوط، وعندما تجمع الآلهة معا زودت هذه المعبودات الحيوانية بأجساد وأعضاء الأدميين العاديين ونسبت إليهم بعض الصفات وألوان النشاط الأدمية، وهكذا صور الإله أمون فى هيئة آدمية برأس كبش، وصورت الآلهة حتحور، برأس آدمية، ولها قرون بقرة.

ومع ذلك كله، فلقد ندر أن قدس القوم معبوداً ذا رمز حيوانى باسم الحيوان المادى الذى يرتبط به، فهم لم يقدسوا هيئة الصقر مثلاً باسمه الحيوانى "ببك"، ولكن باسم ربانى هو "حورس"، ولم يقدسوا هيئة البقرة باسمها الحيوانى "أحت" (أحة) وإنما باسم "حتحور"، ولم يقدسوا هيئة التمساح باسمه الحيوانى "مسح" ولكن بأحد أسمين ربانيين، هما "خنوم" و "أمون"، هذا فضلاً عن أن القوم لم يقدسوا السماء باسمها الطبيعى "بت" ولكن باسم ربىها "توت"، أضف إلى ذلك أن بعض أسماء معبوداتهم الأنثى الذكر، إنما كانت صفات فى جوهرها أكثر منها أسماء، فاسم "حور" يعنى العالى أو البعيد، واسم "سخمت" يعنى القادرة أو المقتدرة، واسم "أتوم" يعنى الكامل المنتهى، واسم "أمون" يعنى الحفيظ والخفى، وما إلى ذلك من أسماء يعز علينا تفسير معانيها بالتحديد، هذا وقد كانت الهيئة البشرية هى أكرم ما تصور المصريون به أربابهم، ومن ثم فقد جرت العادة على تمثيلهم على هيئة الإنسان فى أغلب الأحوال، مع تميزهم عنهم بأزليتهم وأبديتهم ومطلق قدرتهم، ولو أن ضرورة تمييز كل معبود منهم عن الآخر، دفعت أتباعهم إلى تمثيل كل واحد منهم بجسم إنسان ورأس الحيوان أو الطير الذى رمزوا به إليه، وذلك ما نفذه الفنانون المصريون فى صورهم وتمثيلهم فى توافق عجيب لم يستطعه فنان آخر قديم، وتمثيلهم بهيئة الإنسان كاملة مع تمييز كل واحد منهم بشارة تدل عليه، وكان من هؤلاء الأرباب الأخرى الذين احتفظوا بالهيئة البشرية الخالصة: أتوم وبتاح وعنجتى ومين وجب ونوت وأوزيريس وإيزيس ونبت حت وسشات وخونسو، هذا وربما كان تمثيل الآلهة فى هيئة

ربها بهيئة الفحل مثلاً، أن تستخدم الفحول فى الحقل والنقل والذبح، وإنما هو مجرد حيوان واحد منها يتخيره الكهان إذا توافرت فيه علامات حددهما لهم الدين وفواميسه، ثم يتركونه فى مزاره آيه مشهودة حتى ينفق، وذلك على العكس من شعوب أخرى قدست أنواعاً من الحيوانات بكافة أفرادها، ومن ثم فأننا نلاحظ أنه ما من معبد من المعابد الكبيرة الباقية حتى الآن، مما خلفته العصور الممتدة من الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة على أقل تقدير، أى خلال ما يقرب من ألفى عام، قد تضمن مكاناً معداً لحيوان مما يعنى أن رمز الحيوان المقدس إذا وجد لم يكن مقراً لعبادة فعلية على الإطلاق، وأن كنا نفترض مسن جهة أخرى، بناء على نصوص وصور نادرة. عادات أخرى تتعلق بالعجل ايبس وغيره من عصور متأخرة، أنه إذا قضت الظروف بالعناية بحيوان معبود ما، وضع الكهنة هذا الحيوان المختار فى مزارع منفصلاً عن مكان العبادة، بحيث أن شاء المتعبد زاره، وأن شاء تجاوزه.

وعلى أى حال، فإن القوم فى معظم الأحوال، إنما قد اتخذوا الهتهم، فى بادئ الأمر، من طبيعة البيئة التى كانوا يعيشون فيها، مراعين فى ذلك مدى أفادتهم من هذه الآلهة، سواء أكان ذلك يكشف الضر عنهم أو جلب الخير لهم. بخاصة وأن التجارب قد علمتهم أن بعض منها يتأتى عنها كثير مسن الخير، وبعضها الآخر قد يتأتى عنها كثيراً من الشر، ويظهر أثر البعض منها فى جهات بعينها، وفى ظروف بعينها، أكثر مما يظهر أثر بعضها الآخر، الأمر الذى لم يكن يخلو من أعجاز فى نطاق تصوراتهم التى كانت فى عصورها الأولى لا تزال قليلة التجارب، محدودة الآفاق، ويوحى هذه التصورات رمزوا بحيوية الكبش الطلوق إلى الأخصاب الطبيعى والنوعى، ورمزوا بقوة الفحل إلى شئ من ذلك، وإلى قوة البأس فى مجملها، ورمزوا بنفع البقرة ووداعتها بحنو السماء وأمومتها، ورمزوا بقوة السباع واللبؤات إلىسى أرباب الحرب ورباتها، ورمزوا بفراسه القرد واتزان طائر أبى منجل إلى إله الحكمة، ورمزوا بالحيات والضفادع إلى أرباب الأزل، ورمزوا بخصائص الصقر إلىسى رب الضياء وحامى الملكية، وهلم جرا، وهكذا كان معبود كل مدينة يظهر أحيانا على صورة رمز مقدس مادى، ولكن فى

أدمية سببا في أن يظن القوم أن لها من المشاعر ما يحاكى مشاعر البشر من حب وبغض. وأنها تسأخذ وتعطي. وتعاقب وتثيب، مما لا يستطيعه الحيوان أو الجماد. أو أنهم أرادوا أن يصفوا عليها صفاتهم الإنسانية وعواطفهم، ومن ثم فقد جمعوا بين الإنسان والحيوان الذي يعبدونه عند تصورهم الإله بصورة تتفق مع واقعيته.

مفـدت :

هناك من الأدلة ما يشير إلى أن عبادة الآلهة مفدت إنما ترجع إلى عهد الأسرة الأولى، ومن ذلك طبعة ختم عليه الإسم الحورى للملك "دن" وأمامه علم الآلهة مفدت، كما عثر على أنه أسطوانية طويلة مصنوعة من الالستر عليها نقش يبرز بشكل يمثل إسم الملك دن، وأمامه الآلهة مفدت، هذا وقد سجل حجر بالرمو الاحتفال بمولدها في حوليات الأسرة الأولى، وقد صورت مفدت على شكل قطة، وأن صورت في عصور تالية في هيئة امرأة ترتدى جلد اللقطة.

المقابر :

يتكون كل قبر من جزئين أحدهما تحت الأرض عادة وتوضع فيه الجثة سواء أكان حفرة صغيرة أو عدة حجرات محفورة في الصخر أو مشيدة من الحجر أو غيره من المواد، والجزء الثانى فوق الأرض ليدل على مكان دفن الجثة سواء أكان بسيطا جدا مثل جزء من جريدة نخل أو كومة تراب أو قطعة من حجر أو كان بناء بسيطا أو مكونا من حجرات عدة أو من هوم الحقوا به بعض المعابد.

وأقدم ما عرفناه من المقابر في مصر يرجع إلى عصر ما قبل الأسرات وكانت المدافن تحفر في الرمل أو في الحصى في الصحراء أو تقطع من الصخر وكانت مستطيلة أو بيضاوية الشكل ويضعون في كل منها الجثة وهى على هيئة الجنين أو على ظهرها، وتكون ملفوفة في الحصرير أو جلد حيوان أن كان صاحبها فقيرا أو فى تابوت من الخشب أو غيره أن كان ميسورا.

ونظرا لأن المصريين القدماء آمنوا بالبعث، فأنا نجد دائما مع كل جثة محنطة أو غير محنطة، بعض الأواني الفخارية التى كانوا يضعون فيها المأكول وبعض أنواع الشراب، وكذلك بعض الأسلحة وأدوات الزينة، أما الجزء العلوى، أى الذى فوق الأرض فلم يزد عن كومة من التراب أو حوزة صغيرة فوق المدفن أن كان صاحبها فقيرا، زيدت عليها فيما بعد لوحة باسم صاحب القبر.

وتطور نظام المقابر منذ أيام الأسرة الأولى تطورا كبيرا وأصبح الجزء العلوى لمقابر الملوك مصطبة ضخمة تعلو حجرات كثيرة، وفى وسطها غرفة يدفن فيها الميت وتحيط بها حجرات أخرى يضعون فيها الأواني والأدوات وأهم الجبائات الملكية لملوك الأسرتين الأولى والثانية نجده فى أبلدوس وسقارة.

ومع تقدم المدنية فى مصر تقدمت فيها أساليب العمارة ونرى ذلك واضحا فى تشييد المقابر الفخمة للأشخاص كما نرى فى مقابر حلوان إذ شيد بعض كبار الموظفين مقابر ضخمة من الحجر من أيام الأسرة الثانية.

ومنذ الأسرة الثالثة تطور تشييد المقبرة الملكية (انظر الهرم) كما تطورت أيضا للمقابر العادية فأخذوا يزينون جدرانها المشيدة بالحجر بنقوش تمثل الحياة اليومية وبعض الطقوس الدينية ويلونونها، وما حلت أيام الأسرة الرابعة حتى كانت المقابر قد وصلت مستوى كبيرا فى تطورها ونقش جدرانها وهياكلها سواء المقطوعة فى الصخر أو المشيدة بالحجر أو الطوب: وأصبحت بعض هذه الهياكل فى الأسرة الخامسة أشبه بقصور كبيرة تبلغ حجراتها وأبوابها العشرات كما نرى فى بعض مقابر سقارة، وكان الغالب عليها فى مظهرها العام الشكل المستطيل المعروف باسم المصطبة وأحسن مثل لها ما نراه فى جبانة الجيزة.

وتطورت المقابر المنحوتة فى الصخر تطورا كبيرا فى الأقاليم ابتداء من الأسرة الخامسة كما نرى فى مقابر "مير" و"دير الجبراوى" و"أخميم" و"الشيخ سعيد" و"أسيوط" و"أسوان" و"بنى حسن" و"قناو الكبير" و"البرشا" وغيرها من المناطق الأثرية إذ بلغ بعضها درجة كبيرة من الاتساع كما تنوعت المناظر التى نقشوها على جدرانها تنوعا كبيرا حتى أصبحت سجلا للحياة المصرية القديمة وديانتها فى ذلك الوقت.

غالبيتها من الحجر أو منحوتة في الصخر بينما كانت المنازل، حتى قصور الملوك، مشيدة بالطوب اللبن.

مقومات الإنسان عند المصري القديم :

افترض المصريون للإنسان مقومات عدة طبيعية ومكتسبة، أهمها سبعة وهي: جسم مادي (خت) وقلب مدرك (أيب) وطاقة أو فاعلية أو نفس فاعلية (كا)، واسم معنوي (رن)، وظل ملازم (شو)، وروح خالده تسري في الظاهر والباطن (با) ونورانية شفافة (آخ) وتشئت صلتها بالآثنين الأخيرين منها بعد وفاته، إذا كان صالحا، واعتقدوا أنه لابقاء للمرء في أخراه إلا باجتماع كل هذه المقومات، وأنه لا سعادة لها في جملتها دون مساعدة خارجية، ولهذا تلمسوا سبل الاهتمام بكل واحدة منها على حدة إلى جانب الاهتمام بها جميعاً كوحدة واحدة، فالجسد ينبغي أن يصاب ويحفظ، والقلب يحفظ ويرتجى، والكا تتلى التراتيل باسمها وتقدم القرابين لصاحبها، والروح تنتقل في عوالم الأرض والسماء مادامت مؤمنة، والنورانية تكتسب بصالح الأعمال، والاسم يخلد عن طريق ترديده في الدعوات، وتكراره في نقوش المقبرة، وقرنه بالسمعة الطيبة عن طريق جهود الابن الأكبر.

كان المصريون القدامى يعتقدون أن الإنسان إنمسا يتكون من جسد وروح، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت، وأما الروح فمصيرها إلى السماء، وكما جاء في نصوص الأهرام "أن الروح إنما تذهب إلى السماء، بينما يبقى الجسد في الأرض" ومن ثم فقد اعتقدوا هناك - بجانب الجسد المادي (خت) - روحا نورانية شفافة هي "الاخ" تذهب إلى السماء وتبقى فيها إلى الأبد مع الإله أوزيريس، وأن هناك روحا أخرى هي "الكا" أي القرين تبقى بجوار الجسد في مقبرته، وفيما حوله على الأرض، وأن القرابين إنما تقدم إليها، وهي في نظر القوم، الملاك الحارس للإنسان أو النسي كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الإله رع، وكانوا يعتقدون أنه مادامت هذه "الكا" معه، وما دام هو رب الكا، وأنه يغدو منها، فهي حي يرزق، ولئن كان أحد لا يستطيع رؤية هذه الكا، فالمعتقد أنها تشبه صاحبها تماما، وهناك روح ثالثة هي "البا"، والتي يمكن تسميتها بالروح الأبدية، وهي إذ كسانت تترك الجسد وتنفلت منه عند الموت، فقد تخيلوها في أشكال

واستمر تشييد المقابر سواء المنحوت في الصخر أو المشيد بالحجر أو الطوب حتى آخر أيام التاريخ المصري ونجد في جبانة طيبة بالبر الغربي بالأقصر أهم المقابر من عصر الإمبراطورية المصرية، وهي تعدد بالمناسبات، وكانت للأشخاص وبخاصة لكبار الموظفين والكهنة.

واستمر الملوك يشيدون مقابرهم على الشكل الهرمي حتى آخر أيام الدولة القديمة واستمروا أيضا على ذلك خلال الدولة الوسطى ولكن ابتداء من الأسرة الثامنة عشر نحتوا قبورهم فسي الصخر في وادي الملوك ونحتوا مقابر الملكات والأمراء الذين توفوا وهم أطفال في وادي الملكات، وحرصوا كل الحرص على إخفاء هذه المقابر حتى لا تمتد إليها يد اللصوص فشيّدوا معابدها الجنائزية على حافة الزراعة، ولكنهم حرصوا في الوقت ذاته على تغطية جدران المدافن بالنقوش والمناظر الدينية.

وبالرغم من عدول الملوك عن فكرة الدفن فسي الأهرام ابتداء من الدولة الحديثة فإن الشكل الهرمي ظل مرتبطا بالمقابر نراه أحيانا في صورة هرم من الطوب اللبن يشيد فوق مدخل المقبرة المنحوتة في الصخر كما نرى في طيبة أو في أعلى اللوحات الجنائزية، كما اختار ملوك كوش (الأسرة ٢٥) الشكل الهرمي ليكون مدافن لهم فسي "تياتا" و"مروي" وغيرهما من المناطق في السودان.

وليس من المعقول أن يظل طراز المقبرة، سواء المدفن الذي تحت الأرض، أو الهيكل المشيد فوق الأرض أو النقوش التي على جدران المدافن أو الهياكل على وتيرة واحدة فقد كان كله عرضة للتغيير من عصر إلى آخر، ولكن فكرة البعث والحياة الأخرى بعد الموت ووضع القرابين والأدوات المختلفة والحلى مع الموتى ظلت مستمرة طيلة أيام الحضارة المصرية.

وما من شك في أن المصريين القدماء كانوا يؤمنون بالدين ولكن كثرة الجبانات ومسا فيها من المقابر وقلة وجود بقايا المدن والمنازل لا تعنى أنصرافهم الكامل عن الدنيا وانهم لم يهتموا إلا بالآخرة كما يظن البعض فإن زوال أكثر المنازل والمدن راجع إلى أسباب أخرى، أما بقاء المقابر والجبانات فيرجع إلى وجودها على حافة الصحراء بعيدة عن الرطوبة والحرائق والفيضانات وويلات الحروب، وتشديد

مختلفة، فهي أحيانا كطير، ومن ثم فمن المحتمل، فيما يرى القوم، أن تكون روح الميت طائرا بين طيور الأشجار التي غرسها بنفسه، وقد تكون في هيئة زهرة اللوتس أو في هيئة شعبان يندفع من جحرة أو في هيئة تمساح يزحف من الماء إلى الأرض هذا وكان القسوم يعتقدون أن البيا تلحق بموكب الشمس في رحلتى الليل والنهار، وأنها تزور الجسد في رحلة النهار، وأن كلا من البيا والكا مرتبط بقاؤهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده، كما أنهما تفنيان بقاء الجسد وفساده، ولعل هذا هو السبب في اهتمام القوم بتحنيط أجساد موتاهم حتى تحتفظ بملامحها التي كانت لها في الحياة الدنيا.

مكت رع : (مقبرة ونماذج)

كان من الشخصيات المهمة في الأسرة ١١ وكان الأمير الوراثي والحاكم، وخازن بيت مال ملك الوجه القبلى والأمير الوراثي، عند بوابة (جب) مدير البيت العظيم والسمير الوحيد، وحامل الختم "مكت رع" وهو نفس الرجل الذى ذهب في ركاب الفرعون "تب حبت رع" ومضى اسمه في "شط الرجال" على الصخور بوصفه المحبوب حقا من سيده وحاكم المحاكم الست العظيمة. والواقع أن محتويات هذه المقبرة قد كشفت لنا عن صفحة جديدة في حياة القوم الاقتصادية والاجتماعية والصناعية والدينية بشكل مجسم مما لم نكن نحلم به في هذا العصر البخيل بآثاره.

نحتت هذه المقبرة العظيمة في الصخرة المطلية على معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى وقد

حاول الكشف عنها "درسى" في عام ١٨٩٥ فلم يصل إلى نتيجة ثم جاء بعده "السير منند" عام ١٩٠٢ واستطاع كشف الطريق المؤدية إلى بابيه، وقد بقيت مطمورة بالأتربة حتى كشف عنها "ونلك" عام ١٩٢٢. و "مكت رع" هذا كان موظفا كبيرا بلقب بحامل الختم ومدير القصر، عاش في عهد الملك "منتوحتب الثانى" وقد عثرنا من قبل على اسمه في معبد هذا الملك بالدير البحرى. والظاهر أنه عاش في عهد الملوك الذين خلفوا "منتوحتب الثانى" وتدل محتويات قبره على أنه كان صاحب سلطان عظيم في البلاط فقد انتخب لنفسه أفخم مكان في جبانة عصره فهو يشرف كما قلنا على معبد سيده الجنائزى. ويمكن مشاهدة القبر من ساحة المعبد، وتصميم المقبرة يشعر بان "مكت رع" قد نحت لابنه المسمى "انتف" مقبرة في نفس مقبرته، وقد أصبح فيما بعد "انتف" هذا أميرا. وحامل ختم الملك. ورغم أن المقبرة وجدت منهوبة فقد عثر فيها على حجرة سرداب لم يمس بعد.

السرداب ومحتوياتها - وقد كان استعمال السرداب شائعا في عهد الدولة القديمة ومخصصا لحفظ تماثيل المتوفى في بادئ الأمر، ثم أخذ القوم بالتدريج يضعون فيه مع تماثيل المتوفى بعض أفراد أسرته أو خدمه، وقد كانوا أحيانا يضعون سردابا خاصا للخدم وأصحاب الحرف والصناعات التي كان يحتاج إليها المتوفى في آخرته. كل ذلك كان يصنع من الحجر الجيري الأبيض أو الحجر المحلى في جبانة الجيزة أو في جبانة سقارة. وفي عهد الأسرة السادسة كثر عملها من الخشب، وربما كان سبب ذلك اتصال التجارة بين مصر و"سوريا" وجلب الخشب منها. وقد لاحظنا أن هذه



نماذج لمراكب من مقبرة "مكت رع"

هى التى تصور لنا حياة وادى النيل منذ أربعة آلاف سنة مضت، وفى ذلك تنحصر أهمية هذه النماذج فهى صور مجسمة من الحياة اليومية بعيدة عن الفكرة الدينية المحصنة التى كانت الوازع فى عمل الأثاث الجنائزى فمثلا عندنا اليوم مثل متاحف الشمع. وإذا استثنينا من بين هذه النماذج ثلاث مجموعات لها علاقة بالفكرة الدينية كان ما تبقى منها دنيويا محضا.

وهذه المجموعات الجنائزية تنحصر فيما يأتى: مجموعة تمثل بنتين واقفتين على جانبى السرداب وترتدى كل منهما ملابس طلية ملونة بالألوان الزاهية وتحمل كل منهما قريانا فأحدهما على رأسها سلة فيه لحم وخبز وفى يد كل منهما أوزة حية، وتمثالا هاتين البنيتين مصنوعان من الخشب بنصف الحجم الطبيعى.

والمجموعة الثانية تتألف من أربعة أشخاص واقفين على كرسي واحد جميعا ويمثلون على التوالي كاهنا مستعدا بمبخرته وآية الطهور، ورجلا يحمل على رأسه مجموعة ملاعات من الكتان للأسرة، واثنان آخرين تحملان أوزا وسلتين فيهما طعام، أما ما بقى من النماذج التى يحتويها السرداب فتمثل صور الحياة التى كان ينعم بها "مكت رع" مدة حياته فى عالم الدنيا وهى نفس الحيلة التى كان يزعم أنه سيمتتع بها فى الحياة الآخرة.

وأفخم هذه الصور وأعظمها المجموعة التى يظهر فيها هذا العظيم وهو يحصى ماشيته (بمتحف القاهرة) وقد ظهر هذا المنظر فى الردهة التى أمام بيته ويطل عليها إيوان ذو أربعة عمد ملونة بلألوان زاهية وفيه يجلس "مكت رع" ومعه ابنه ووارثه، ويلاحظ أنهما متربعان على رقعة الإيوان فى جانب منه وفى الجانب الآخر جلس أربعة من الكهنة منهمكين فى تدوين حسابات الضيعة على قراطيس البردى. وترى ساقية ومن يرعى بيته قد وقفوا فى الإيوان على إحدى ساقية، وفى الردهة المقابلة للإيوان يقف رئيس الرعاة منحنيا تحية لسيدة ويقدم له تقريرة عن الأحصاء، وفى بداية هذا المنظر نشاهد الرعاة وهم يلوحون بعصيهم ويشيرون بأيديهم حينما يسوقون ويقودون الماشية المختلفة الألوان وقد مثل كل من هذه الماشية بحجم يبلغ حوالى ثلثى قدم، ولا يعتبر صنع تماثيل تلك الماشية من النوع الممتاز من الواجهة الفنية غير أنها مسع ذلك تشعر بصدق التمثيل ودقة الملاحظة إذ أن حركاتها قد أبرزت بحذق، فهذه النماذج بما فيها من

التمائيل أخذت تكثر شيئا فشيئا وبخاصة أنسها كانت مجرد نماذج صغيرة، ولوحظ أن تماثيل صاحب المقبرة أخذ يصغر حجمه حتى أصبح فى النهاية يعمل بحجم تماثيل الخدم وأصحاب الحرف والصناعات. وقد رأينا فى أواخر الدولة القديمة وما بعدها أن تماثيل الخدم وأصحاب الحرف والصناعات تعمل فى مصانع خاصة بها كما يظهر، وتكون كل منها فرقة خاصة بصناعة أو حرفة أو تعمل فى قوارب. أما تماثيل صاحب المقبرة فقد كان يشرف على ما تقوم به هذه الفرق من الأعمال. وقد كانت العقيدة السائدة فى هذه الفترة عند معظم الشعب أن روح هذه النماذج من العمال وكذلك روح الطعام الذى كانوا يصنعونه ليكون خالدا يمد صاحب المقبرة بما يحتاج إليه من طعام وغيره. وهذه الفكرة كانت منتشرة انتشارا عظيما بين المصريين حوالى سنة ٢٠٠٠ ق.م. فكان كل فرد فى مقبرة أن يشتري مثل هذه النماذج لتوضع معه حول تابوته أو بالقرب منه فى المقبرة، وكان لا يتأخر قط عن الحصول عليها، ولذلك نجد بعض التماثيل من هذا النوع منتشرة فى متاحف العالم. على أن المههم فى مقبرة "مكت رع" هو أنه كان رجلا صاحب يسار وثروة عظيمة. وأراد حسب اعتقاده أن يحيا حياة بذخ وترف فى عالم الآخرة كما كان ينعم بالحياة فى الدار الفانية، ولذلك جهز نفسه بمجموعة فخمة من هذه النماذج مما لم يعثر على مثيلاتها لأن لشخص عاوى، ويرجع الفضل فى بقاء هذه المجموعة لنا إلى مهندسها الذى عاد إلى اتباع طريقة بناء السرداب كما كان الحال فى عهد الدولة القديمة مما لم ينتبه إليه اللصوص الذين تعودوا نهب القبور فى هذا العهد. ولذلك أفلتت من أيديهم هذه المجموعة الفذة لقائدة العلم والتاريخ، وما ذلك إلا لأن طريقة وضعها فى المقبرة لم تكن مألوفة للصوص الذين كانوا يعرفون طرق الدفن فى ذلك العصر وفى كل عصر بمهارة فائقة، ونحن بوصفنا هذه المجموعة هنا نكشف عن صحيفة اجتماعية فى تاريخ الشعب المصرى فى تلك الفترة الغامضة.

على أننا فى مثل هذا الكتاب لا يمكننا أن نصف مجموعات النماذج التى بلغت أربعة وعشرين جهاز بها "مكت رع" قبره لتقوم بحاجياته فى الحياة الآخرة.

والواقع أن كثيرا من هذه المجموعات يوضح لنا عمليات ومناظر حيوية وصناعات دقيقة وغير ذلك مما يحتاج إلى درس طويل قبل أن نشرح تفاصيل كل مجموعة شرحا وافيا. ولا نزاع فى أن هذه التفاصيل وبخاصة ما دق منها

النون زاهية تعبر عن الحياة والمرح اللذين لا تصادفهما في القطع المصرية الفنية التي صنعت حسب قواعد موضوعية متبعة.

طريقة تسمين الثيران وبعد عملية الإحصاء هذه لثيران "مكت رع" نجده قد مثل لنا طريقة تسمين الثيران في الحظيرة (تماثيل هذا المنظر محفوظة في متحف المتروبوليتان) فنشاهد في الحجرة التي تعلف فيها الثيران لتسمينها بعض الحيوان مربوطا حول مقود، ثم نشاهد في حجرة أخرى الثيران التي قد سمت وهي تغذى باليد، ويلاحظ أن الثور قد امتلأ جسمه لحما وشحما لدرجة أنه أصبح من ثقل وزنه راكعا على الأرض والراعى يدس له الطعام في فمه نسا.

نبح الثيران وتجفيف لحما - وبعد ذلك ننتقل إلى آخر منظر في حياة الثور وأعلى بذلك حظيرة الذبح (متحف المتروبوليتان) فنشاهد هناك الثيران وقد سميقت إلى قاعة ذات أعمدة مكونة من طابقين مفتوحة للعراء من جهة واحدة فهناك تطرح الثيران أرضا بعد أن تعد للنبح. وترى أن في هذه الحظيرة كاتبا ومعه أدوات الكتابة المؤلفة من جبة أقلام وقرطاس من البردي يقوم بعملية الحساب وترى كذلك رئيس للفصلين يشرف على عملية الذبح، وطاهرين يقومان بطهو عسيده دم على مولد في ركن الحظيرة، وفي شرفة القاعة قطع لحم مقلعة للتجفيف.

أهراء الغلال - ونشاهد أنه بعد أن يحصل "مكت رع" على حاجته من اللحم التي كانت تعد لطعامه، فنشاهد أهراء الغلال، وترى كتبة يجلسون في ردهته كل يحمل قلمه وقرطاسه ليدون حساب الغلال ونشاهد في الوقت نفسه رجلين يكيلان القمح خاصة ليوضع في حقائب يحملها طائفة من الرجال ويصعدون في سلم ليضعوها في مخازن عظيمة الحجم (بمتحف المتروبوليتان). وقد جلس عند باب الحظيرة "أحدب" وفي يده عصا يشرف على العمل بيقظة حتى لا يترك العمل عامل قبل انتهاء الوقت المحدد.

صناعة الخبز والجعة - ثم ننتقل بعد ذلك إلى مشهد صناعة الخبز والجعة وقد خصص لها بناء واحد، (بمتحف المتروبوليتان) فيشاهد في الحجرة الأولى من هذا المبنى امرأتان تطحنان القمح ثم يرى رجل يصنع من دقيقه أقراصا من عجينة يلوونها أخضر في وعاء. وبالقرب منه نجد العجينة التي تركت لتختمر في أربعة قدور، وبعد أن تختمر العجينة يشاهد إنسان

آخر يصبها في صف من الأواني المصقوفة وقد أحكمت عليها سداداتها ووضعت مسندة على طول جدار الحجرة. أما في الحجرة الثانية نجد عملية انتزاج الخبز حيث نشاهد رجالا يدقون الحبوب بمدقات ونساء يطحن الدقيق، وآخرين يقبلون العجين ويصنعون منه أرغفة وفطائر فسي أشكال غريبة وغيرهم يقومون بوضعها في الأفران.

النسيج والنجارة - أما الأشغال اليدوية فقد عثر منها على نموذجين :

ف نجد في صورة نساء يغزلن وينسجن في حاثوت، كما يشاهد النجارون يقومون بعملهم في حاثوت آخر. وفي حاثوت النسيج ثلاث نسوة قد أحضرن الكتان ووضعته في وعاء ليقوم بنسجة ثلاث نسوة بعد أن تقوم بغزله نسوة يشاهدن واقفات، وفي اليد اليسرى لكل منهن مغزل تحركه بيدها اليمنى على ركبتيها (بمتحف القاهرة) وعند ما تمتلئ المغازل بالخيط المغزولة، توضع محتوياتها على حمالات مثبتة في الجدار المقابل الذي يشغل النسوة بجواره. ونشاهد في نفس الوقت نساء ينسجن على الكتين (نولوين) منصوبتين على رقعة الحجرة. ننتقل بعد ذلك إلى حاثوت النجار وهو مكون من ردهة مسقف نصفها وتحتوي على مشحذ لمشحذ آلات النجارة وصندوق ضخم يضم الآلات اللازمة فقيه مناقشير وقواديم وأزاميل ومخاريز وهذا الصندوق موضوع تحت الجزء المصقوف من الحاثوت (متحف القاهرة). أما في العراء فيجلس النجارون زمرا يقومون بقطع الأخشاب الغليظة بالقواديم ثم يصقلون سطحها بقطع كبيرة من الحجر الرملي، وفي وسط تلك الردهة نشاهد نشارا ربط قطعة من الخشب في عمود وأخذ في نشرها ألواحها. وفي مكان آخر نرى نجارا جالسا على الأرض وفي يده لوح من الخشب يقوم بتقنيه بمنقب ومدقة.

بيته وحديقته - نعود الآن إلى ما أعده "مكت رع" لنفسه في حياته الخاصة المنزلية فنشاهد أنه قد شيد لنفسه حديقتين منقطعتين النظير في كل ما عثر عليه من الآثار المصرية في هذه الناحية.

والمواقع أن المفتن المصري الذي صنع نماذجها قد بذل مجهودا جبارا في إظهار كل الأجزاء الهامة التي ينظمها بيت الشريف المصري وحديقته التي تسرى عن قلب صاحبها وتدخل عليه الفرح والغبطة بمناظرها البهجة الأنيقة وجزء من نماذج هذين المنظرين يوجد (بمتحف القاهرة) والجزء الآخر بمتحف

عدد من الملاحين يتراوح بين اثني عشر وثمانى عشر
عدا الرعاة والرماة والضباط.

وكانت هذه القوارب عند ما تقلع نحو الجنوب إلى أعلى
النيل سائرة مع الريح الشمالية، تنتشر فيها أربعة من
الشرع، ونشاهد النواتى الصغار يثبتون الأمراس ويشدون
حبال الشرع (بمتحف القاهرة) ولكن فى العودة عند
الاحدار مع تيار النيل حيث يضاد التيار للريح تخفض
السارية ويلف الشرع على سطح السفينة ويشتمل
الملاحون بالمجاديف كما نشاهد اليوم فى قوارب النيل.
وترى فى كل من هذه القوارب الشريف "مكت رع" جالسا
على فراش وثير فوق كرسي وفى يده زهرة يشم عبيرها،
كما يشاهد ابنه جالسا بجانبه وفى الجانب الآخر منه مغان
يمسح فمه ليجلو صوته للقاء، وفى إحدى هذه المنظر
ترى بجوار المقى عوادا ضريرا وقد وضع عوده على
قاعدة من الخشب بين ركبتيه (متحف المتروبوليتان)
ومما تجدر ملاحظته فى أحد هذه القوارب أن الصانع
كان يتوخى تمثيل الحقيقية إلى درجة تشير الإعجاب
والضحك معا، إذ نجد فى حجرة قارب من هذه النماذج مدير
البيت ممثلا جالسا وبجانبه كوة فيها حقيبتان مستديرتان فى
النهاية تشبه كل منهما تلك التى كانت تستعمل منذ جيلين
من الزمان عندنا للسفر (متحف القاهرة).

ولم تكن سفن النهر فى هذا الوقت كبيرة الحجم،
ولذلك لم يكن يطهى الطعام فيها، بل كان يهيا للمطبخ
قارب خاص يسير وراء القارب الكبير وعند تناول
الطعام كان يربط به (متحف المتروبوليتان)، هذا
ويشاهد على سطح القارب نساء يطحنون ورجال يعجنون
أحيانا بأيديهم وأحيانا بأرجلهم ثم يقطعون الرغفان
من العجينة بأيديهم، وكذلك ترى فى حجرات القوارب
قطع اللحم معلقة، ورفوفا صفت عليها أوانى الجعة
والنبيذ، وأظن أن ذلك منتهى ما يمكن رؤيته من
ضروب البذخ وحياة الرفاهية والنعيم فى عصرنا.

أما فى السباحات القصيرة الأمد فكانت تستعمل قوارب
نزهة صغيرة ضيقة الحجم ذات لون أخضر. مقدمتها،
ومؤخرتها معوقان، وعند ما يكون الريح ساكنا ملاحا
يرفع الملاحون السارية وينشرون الشراع المربع الشكل
وهو الذى كان يستعمل فى سفن السباحة، أما إذا كان
معاكسا فكان تنزل السارية ويطوى الشراع ويقوم ستة
عشر نوتيا بالتجديف (متحف المتروبوليتان) ومثل هذه
القوارب كانت خالية من حجر النوم، وكان الشريف وابنه
يجلسان تحت قبة صغيرة مفتوحة.

(المتروبوليتان) وأول ما يلاحظ أنه قد أقسام جدارا
حاجزا يحجب البيت عن العالم الخارجى، وقسى داخل
هذا الجدار أنشأ بركة مستطيلة الشكل صنعها من
النحاس حتى يسهل وضع ماء حقيقى فيها ثم حلقها
بأشجار الفاكهة وأنشأ قبالتها إيوانا عظيما محلى بعمد
ملونة باللون نضرة بهجة، وفى نهاية هذا الإيوان أقیم
باب يسمى ذو مصراعين، فى أعلاه نافذة يدخل منها
الهواء والنور، وكذلك أقیم باب آخر صغير للاستعمال
العادى، وتشاهد أيضا نافذة طويلة يخلل للإنسان أنها
ولجهة البيت نفسه وقد صنعت أشجار هذه الحديقة من
الخشب وكل شجرة قد ركبت فيها أوراقها بعد حبك
صناعتها، وهذه الأشجار تمتاز بالبساطة الطبيعية التى
تشاهدها ماثلة فى كل هذه النماذج أما فاكهة هذه
الأشجار فيلاحظ أنها لا تنبت من أغصان الأشجار بل
من سيقانها الأصلية وفروعها.

نماذج سفنه المختلفة - على أن نصف ما عثر
عليه من تلك النماذج كان يشتمل على قوارب وزوارق
من التى تجرى فى النيل والبحر. ولا غرابة فى ذلك
فإن الشريف فى تلك الأزمان كان فى حاجة ماسة إلى
القيام بأسفار فى النيل جنوبا وشمالا ليدير أملاكه
المبعثرة أو ليقوم بما عليه من الواجبات فى إدارة
حكومة البلاد، ولقد كانت الأسفار فى الأزمان الغابرة
دائما بالنيل فى القوارب، وكان لعظماء القوم بطبيعة
الحال سفنهم الخاصة بهم للسباحة والنزهة، ولا
يدهشنا ذلك لأن النيل والمستنقعات كانت هى مسرح
المصريين فى غدواتهم وروحاتهم، ومن أجل ذلك كان
نصف النماذج التى عثرنا عليها قوارب وسفنا لنقوم
بسد حاجات "مكت رع" فى عالم الآخرة الذى لم يكن
فى نظر المصرى إلا صورة من عالم هذه الدنيا كما
ذكرنا. على أن "مكت رع" قد عاش فى عصر يبعد جيلا
أو جيلين عن العصر الذى ظهرت فيه الشعائر الدينية
الجديدة فى الوجه القبلى. وهى التى كانت تتطلب من
المصرى أن يجهز نفسه بقارب مقدس ليصحب الشمس
فى سياحتها، ونتشكك كثيرا فى أن "مكت رع" قد أعد
واحدا من هذه القوارب لغرض جنازى، بل الواقع أنها
كانت نماذج لسفن عادية من التى كانت تمخر عباب
النيل صعودا وهبوطا منذ أربعة آلاف سنة مضت.

ويوجد من بين هذه القوارب المصغرة أربعة وطول
الواحد منها فى الأصل نحو أربعين قدما، وقد صنع
نموذجها فى نحو أربعة أقدام فقط. ويحتوى القارب على

وحكايات لسطورية وترايل للنيل، وترايم "توحيدية" ومؤلفا لتفسير الأحلام، ونسخاً من النصوص الأدبية القديمة والجديدة، ومؤلفات طبية أو طبية سحرية.

توضح "تذيلات" بعض المؤلفات الأدبية على أوراق البردي أو على الأوستراكا أنه كان من الممكن إعطاء أى نسخ من تلك النصوص لمن يرغب فى اقتناء بعض المؤلفات الكلاسيكية. بل إننا عثرنا على نسخة من قصة ساتنى الديموطيقية فى مقبرة "راهب قبطى".

الملابس :

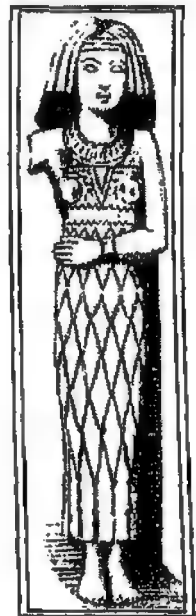
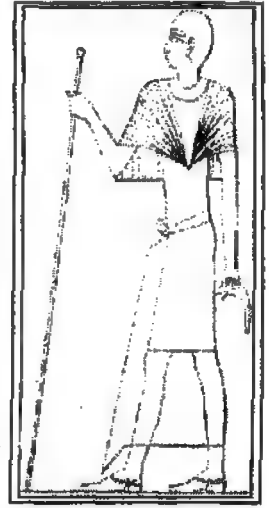
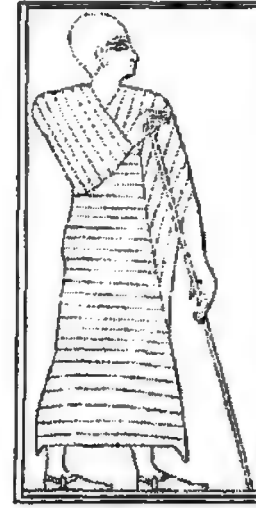
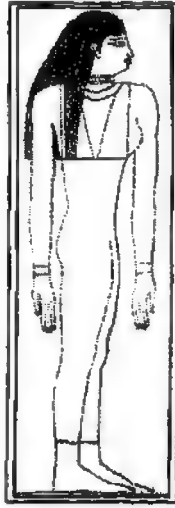
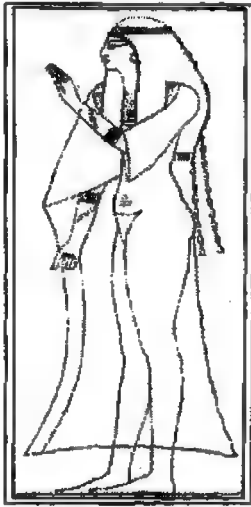
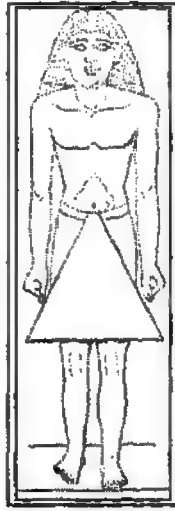
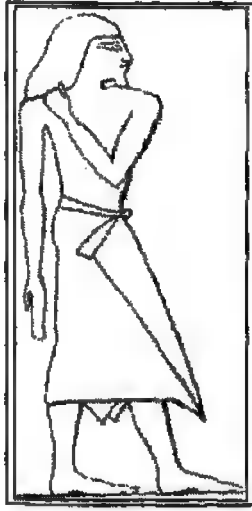
كفى دفء الجو فى مصر أهلها منونة اللباس الثقيل، واقتصرت مادته طوال تاريخها القديم على كتانها الرقيق الأبيض. ولم يجاوز اللباس فى عصور فجر التاريخ قراها (وهو ما يشبه الكيس) يلبسه الرجل لستر العورة ليس غير، ولكنه سرعان ما تطور منذ عصر باكر إلى نقبة قصيرة، يلفها حول وسطه، ظلت طوال التاريخ الفرعونى لباس الملوك فى حفلات الدين، ولكنها اتخذت أشكالاً متعددة من حيث الطول والقصر والاتساق والاتساع، إلى جانب ما تنطى به كلها أو بعضها من الثنايا وما يضاف أمامها من الخرز والدلايات. وربما اتخذ الملوك والأشراف، فضلاً عن ذلك، مآزر سابغة فى أشهر الشتاء، كذلك العبادة التى ظهر بها زوسر فى تمثاله وسنوسرت الثالث فى عيد تنويجه، أو ذلك القميص الذى ينحصر عن أحد كتفى "حسى رع"، وقميص الملك منتحوتب القصير المفتوح عند الصدر. وقد عرف المصريون منذ الدولة الوسطى أنواع اللباس السابغ ذى الثنايا، ومنهم من اتخذ فوق النقبة حلة من نقبة طويلة يستر الصدر والذراعين، ثم كان أن شهدت الدولة الحديثة، بحكم ما أصابت من الثروة والترف واتصالها بجيرانها من شعوب آسيا، تطوراً وتنوعاً فى الملابس، إذ اتخذ الرجال الثياب السابغة ذات الثنايا الكثيرة والأكمام الفضفاضة، كما اتخذت المآزر والنقبات أشكالاً وأنماطاً أثيقة. أما ملابس النساء فقد غلب عليها رداء متسقى مفتوح عند الصدر غير ذى أكمام، ومنهن من اتخذن الأكمام الفضفاضة والأحزمة فى الوسط.

أما إذا خرج الشريف لصيد الطيور والسمك فكان يستعمل لهذا الغرض قارباً صغيراً (متحف المتروبوليتان) وكان يقف فى مقدمته الصيادون بمقامهم وإذا صيدت سمكة عظيمة الحجم جرت من حافة القارب إلى داخله، ويلاحظ أنه قد ربط فى جانب حجرة القارب عمد وأوتاد خاصة بشباك الطير، وترى فى القارب ولد وابنه قد أحضروا إوزاً حياً مما اصطاده الشريف وابنه، ويشاهدان جالسين فوق سطح القارب، ثم نشاهد أخيراً قاربين من الغاب يجران شبكة عظيمة مفعمة بالأسماك، ويلاحظ أن كل قارب من هذين يجذف فيه رجلان، وفى وسط القارب يقف صيادو السمك وهم يجسرون الشبكة معهم مساعد يأتى بالسمك إلى القارب (متحف القاهرة).

المكتبة :

احتفظ قدماء المصريين بكتبهم داخل جرار وصناديق، شأن غيرهم من شعوب العصور الموعلة فى القدم. كانوا يلفونها بعناية، ويضعون لها، أحياناً، بطاقة كبطاقة أمنحوتب الثالث التى تميز "كتاب الجميزة الحلوة".

استخدم رجال الإدارة والمحامون والقضاة، الذين استعملوا قدراً كبيراً من أوراق البردي، سجلات عثرنا على بعضها بين أونة وأخرى. غير إن المقابر، حتى الآن، هى المصدر الرئيسى الذى أمدنا بمعلومات عن المكتبات القديمة. لقد كتبت، على جدران المحراب الصغير لمعبد إدفو، أسماء جميع المؤلفات التى سلمت للكهنة لتكون عهدة مستديمة لديهم. ووجد فى مدينة تبتينيس الصغيرة بمنطقة الفيوم، مجموعة أوراق البردي المكونة لمكتبة كهنوتية، وتشمل: نصوصاً أدبية ورسالات دينية وعلمية. وأخيراً، وجد على الشاطئ الأيسر لمدينة طيبة أجزاء من عدة مكتبات خاصة، وتتكون من : مجموعة الكاهن المرتل، وجدت أسفل الرامسيوم، وهى من الدولة الوسطى؛ ووجد فى دير المدينة مجموعة من مخطوطات البردي (موجودة الآن فى مجموعة تشستر بيتى) ويرجع تاريخها إلى الدولة الحديثة، وتضم نصوصاً سحرية وقصصاً شعبية



أشكال ونماذج مختلفة لملابس الرجال والسيدات

الملاحة :

الثامنة عشرة" ثم قال : "والسبب الذى منع المصريين أن يكونوا ملاحين عظماء هو السبب الذى حال دون عظمتهم التجارية. وفى الوقت الذى كان فيه الفينيقيون يقومون بكل أعمالهم التجارية بطريق البحر مع جميع الدول كانت تجارة مصر محصورة فى بلادها وجعلتهم تحت رحمة الأجانب الذين كانوا يقومون بالأعمال التجارية الخارجية لهم".

وقد فات قائل ذلك أن سكان وادى النيل منذ أقدم العهود قد وجدوا فى نهرهم المنقطع القرين مدرسا عظيما يتعلمون على يديه أول درس فى الملاحة عرف فى تاريخ البشر، فقد كانوا يعيشون طوال العام على شاطئيه الخصيبين، وكان فيضاته السنوى يجبرهم على خوض الماء فى كل وقت، ولا يظن أن الملاحة فى النيل كانت دائما سهلة لا يعترها أى خطر. بل كانت فى مدة الفيضان وهبوب الرياح تحفها مخاطر جملة. ولم يكن المصرى بالشخص الذى يخاف هذه المخاطر ويحجم عن اقتحامها إذ كان النيل أهم طريق المواصلات. وقد كان لديه العدة لاقتحام أهوال هذا النهر بما صنعه من السفن المتينة التى أخذ فى تحسينها على مر الزمن حتى جعلها صالحة لتمخر عباب البحر نفسه. على أن الملاحة فى البحار كانت ساحلية على وجه عام يقوم بها الملاحون فى أحسن فصول السنة الملائمة عند ما يكون الجو هادئا والرياح رخا بالقرب من الشاطئ كما سنتكلم عن ذلك فى حينه.

وقد ذكرنا فيما سبق أنه كان يوجد فى مصر موانى زاهرة غنية على شاطئى الدلتا منذ عصر ما قبل الأسرات كمدينة متليس (قوة) التى رمز لها بالخطاف والقارب على لوحة "تعمر"، وكانت أساطيل هذه المدن تقوم برحلات تجارية مع السواحل السورية.

على أننا من جهة أخرى لا ننكر أن الفينيقيين كانوا يتجرون مع جزر البحر الأبيض المتوسط قبل ذلك العهد ولكننا ننكر أنهم أساتذة المصريين فى تعليم فن الملاحة الذى تفوق هؤلاء فيه، ولدينا براهين ساطعة تدل على أسبقيتهم الأمم الأخرى بعدة قرون. منها أن المدن المذكورة وجدت قبل أن يكون للفينيقيين شأن فى عالم الملاحة البحرية.

تدل النقوش حتى الآن على أن أول أسطول بحرى عرف فى تاريخ البشر يرجع عهده إلى الملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة إذ يخبرنا حجر "بالرمو" أنه فى عصر هذا الملك قد عاد من بلاد سوريا أربعون سفينة محملة بخشب "عش" (الأرز). وفى مدى علمين كما جاء على هذا الحجر نفسه قد صنعت عدة سفن يبلغ طول كل منها نحو ١٠٠ ذراع من خشب الأرز ومن خشب "مر" الذى كان يجلب من لبنان، هذا عدا ٦٠ سفينة أقل حجما.

وهذه السفن التى كانت تجرى فى البحر الأبيض المتوسط، نراها ممثلة على جدران معبد الملك "ساحورع" والملك "وناس" من عهد الأسرة الخامسة. وقد كانت هذه السفن تشحن بالبحارة ومعهم فصيلة من الجنود لحماية البعثة من هجمات أهالى سورية، أو لتكون مظهرا من مظاهر سلطة الفرعون، وهذه السفن كانت تبنى على نموذج السفن النيلية غير أنها كانت أكبر حجما وأثقل وزنا، حتى يمكنها أن تقاوم هياج البحر من جهة وكذلك لتحمل شحنة عظيمة من السلع من جهة أخرى.

ومن كل ما سبق يتضح جليا بطلان النظرية القديمة القائلة بأن الفينيقيين هم أول قوم مخروا عباب البحار وأن المصريين لم يجسرعوا على الملاحة إلا بعد الفينيقيين بزمن بعيد جدا. وينسبون ذلك إلى موقع فينيقية الجغرافى من جهة وإلى ثروة بلادها فى الأخشاب الصالحة لبناء السفن من جهة أخرى مما جعلها سيدة التجارة على شواطئ البحر الأبيض.

ومن يقرأ الكتب القديمة يعرف مقدار انتشار هذا الزأى الذى اثبتت الكشوف الحديثة بطلانه. ومما قيل فى هذا الصدد وثبت أنه خرافة: "أن هناك أسبابا تدعو المصرى لعدم التوغل فى البحر والتجارة مع بلاد الشاطئ، ومنها: تكوين مصر الطبيعى، والخوف من أهوال البحر ولصوصه" وتورط كذلك بعض المؤرخين فى القرن السالف فقال:

"لا بد أن الملاحة كانت تعتبر فى حيز العدم فى عهد الفترة الأولى من تاريخ مصر، وذلك لأن عزلة أهلها عن باقى العالم قد منعهم عن للمغامرة فى عرض البحار، وأنهم لم يقوموا بالملاحة إلا فى أواخر الأسوة

إذ الواقع أنهم لم يظهروا في هذا الأفق إلا في النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، هذا إلى أن سفنهم قد بنيت على الطراز المصري.

وعلى ذلك تكون النظرية القائلة بأن سفن "سنفرو" و"ساحورع" كانت فينيقية لا أساس لها من الصحة. يضاف إلى ذلك أن تمثيل السفن البحرية في معبد "ساحورع" الجنائزى يشعر بأصل مصرى. وقد لاحظ البعض أن اسم السفينة "كبت" نسبة إلى "كبن" (ببلوس بالمصرية)؛ ورأوا في هذا أن أصل صنوع السفينة كانت في هذه الجهة، ولكن لا يلزمنا أن نستنتج من هذا أن أهالى النيل قد تعلموا فن بناء سفنهم والملاحة من ببلوس. إذ الواقع أن لفظة "كبت" تفسر بوضوح أن أول سفن بحافاة عالية كانت تلك التى سافرت إلى ببلوس أو أن هذه السفن قد صنعت من خشب لبنان الذى كان يشحن من شاطئ ببلوس ومما يعزز ذلك أن السفن التى كانت تمخر عباب البحر الأحمر إلى (بنت) فى عهد "ببسى الثانى" وما بعده كانت تسمى كذلك كبت.

وعلى أية حال فهناك حقيقة لا مراء فيها وهى أن المصريين منذ فجر تاريخهم بل منذ عصر ما قبل التاريخ كانوا يسبحون فى البحر. وأن البعث التى كانوا يقومون بها فى عهد الدولة القديمة ما هى إلا استمرار لتجاراتهم الخارجية التى كانوا يقومون بها من موانئ النيل فى عصر ما قبل التاريخ، يضاف إلى ذلك أن نشاطهم البحرى هذا كان نتيجة التجارب التى كانوا يقومون بها فى نيلهم وما قاموا به من بناء السفن مما جعلهم ليسوا فى حاجة إلى أن يتعلموا من الخارج فن الملاحة.

انظر السفن

الملوكات :

كان الزوجان المصريان يبدوان عصريين بشكل فريد من نوعه. فلم يكن هناك سوى زوجة واحدة للرجل تحمل لقبه. وكانت المرأة تتمتع بحقوق الملكية الخاصة، وبكفاة وأهلية قضائية كاملة. وتبدو المرأة فى اللوحات والتمائيل وقد تساوت مع زوجها فى الطول. أما الزواج من خارج نطاق الأسرة فكان العادة

السارية والسائدة. ولم ينتشر الزواج ممن هم من نسل الأب نفسه إلا فى العصر الهلنستى. وكان الملك يعد مخلوقا "فوق البشر". فهو الذى يمتلك زوجات عديدة، وإن كانت واحدة منهن فقط هى التى تحمل لقب "زوجة الملك المعظمة" (منذ بداية الأسرة الثانية عشرة). وللملك أيضا حق الزواج من أخوته. وساد هذا النهج خلال النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة، والذى يقضى بأن تكون "الزوجة الملكة المعظمة" اختا للملك من صلب أبيه، وكانت بعض "بنات الملك" يحملن لقب "الزوجات المعظمت". أما الأمير فكان يمكنه الزواج من إحدى الرعايا، فى حين يستطيع الملك الاقتتان بإبنة أحد الملوك المتحالفين معه.

أما نظام الأسرة القائم على سلطة الأم، وكذلك مبدأ الانتساب الشمسى من جهة الأب فيعدان نموذجان نظريان من الصعب تصديقهما. ومن المعلوم لدينا أن دور "الرحم" فى عملية نقل النسب كان دوراً سلبياً، ويحدد عقائدياً بنسب "أسطورى" مقدس. فمن المفترض أن أم الملك قد حملته جنيناً مختاراً منذ الأزل ليقوم بأعمال الإله الأعظم. ونفس هذا الإله هو الذى تجسد فى كيان الأب البشرى (الزوج) لينة عرس الملك والملكة. ولذلك فإن أى إنسان لا يستطيع مطلقاً أن يكون فرعوناً شرعياً بمجرد زواجه من إحدى وراثات عرش الأسرة السابقة، (وهذه الأحوال التى نرى فيها قيام هذه الرابطة نادرة للغاية وكانت تنبع من الظروف السياسية والشرعية).

ومنذ بداية العصر الثانى، بدأت الملكات يتمتعن بتشريع يميزهن عن عامة الشعب، يتضمنن ألقابهن ووظائفهن وقبورهن. وفى الدولة القديمة نجد قبور الملكات عبارة عن أهرامات صغيرة (وليس مصطبة بسيطة). ولكن فى الدولة الحديثة أصبح يدفن فى وادى الملكات بطيبة. ومنذ الأسرة الخامسة ارتدت الملكات غطاء للرأس على هيئة أنثى الصقر (والتي ترمز للإلهة نخبت). وفى الأسرة السادسة وضعن الحية الحامية على الجبهة "واجبت" ومنذ الدولة الوسطى أحيطت أسماء بعض زوجات الملك وبناته بالخرائيش. ولا شك أن قائمة الألقاب التى تغيرت وتبدلت على مر التاريخ تلخص لنا حقيقة الزوجة الملكية بأنها ابنة الإله المتحدة مع التيجان، وسيدة

القطرين وربيه العالم الإلهية. وكانت هذه الألقاب تخلق على الزوجة الملكية نوعاً من الجمال الساحر، فهي النبع العطرى الذى تتدفق منه السعادة والسهناء فى القصر الملكى، وهى نموذج للنقاء والطهارة المقدسة، والملكة المتوجة بين كافة النساء. وتقوم الملكة أيضاً بدور الكاهنة، مما يستدعى استعمال الصلاسل، والقلادات (وتسمى منات) أمام الآلهة. وتشترك الملكات دون سائر البشر مع الملك فيما يليس فوق رأسه من أدوات الزينة (كالحية المقدسة). ويشتركن كذلك فى هذا الأمر مع الإلهات (مثل القرون الحثورية والريش وأنثى النسر). وفى نطاق التماثيل الضخمة والمنابر التى تمثل ممارسة الطقوس الدينية يلاحظ أن وجود الأم والزوجة الملكية أمر شائع، كذلك بعض بنات الملك اللاتى كن يميزون بوضع تلك الشعارات المذكورة آنفاً. ولاشك أن مساهمة جيلين أنثويين فى المراسم الدينية الشمسية للملك يفسر ما نعرفه عن الدور المزدوج الأموى والبنوى الذى تقوم به الإلهة المرافقة للشمس، فالملكة هى الرقيقة الخلاقة والعضو المنجب الذى يستخدمه الإله الخالق.

ولا شك أن تأويل هذه الفكرة الدينية لن يمحو الإحساس الطبيعى الذى نستوحيه من المنشآت العظيمة التى أقامها بعض الفراعنة الذين كانوا يكونون عاطفة حقيقية تجاه زوجاتهم (مثل العلاقة التى تربط بين الملك أمنحتب الثالث والملكة تى، وبين رمسيس الثانى والملكة نفرتارى). وفى الحكم المصرية القديمة كانت عاطفة الحب الذى يجمع بين الزوجين تعد فضيلة مثالية. وكما نعرف فإن الفن التشكيلى المصرى كان يبرز معالم الجمال الكامل والنضارة الخالدة لأى سيدة تصور فى التماثيل أو الرسوم. فالصور الساحرة لبعض الملكات المتزينات بصورة رائعة تؤكد فعلاً ذلك المبدأ. وكانت الملكات يتمتعن بالطبع بمنازلهن الخاصة بهن (وكان لهن المقر الرسمى بالإضافة إلى الأملاك والخدم)، وكن كذلك يشتركن فى إدارة وفى أرباح دور الحريم الكبرى.

ولا شك أن هذه المخلوقات الرقيقة المحبوبة اللاتى يمثلن شعائرياً الجانب الأنثوى فى نطاق المملكة المقدسة، كن أيضاً قادرات على المساهمة إذا لزم الأمر فى مزاوله مهام الأعباء الملكية فوق الأرض. وفى

بداية الأسرة الثامنة عشرة اعتبرت الوارثات المعظيمات إصح حتب وأحمس نفرتارى شخصيات سياسية بكل معنى الكلمة. كما أن فترة وصايتهن كانت دون شك تمهيداً للدور العجيب الذى قامت به حتشبسوت. تلك "الملكة" التى أصبحت "ملكاً". ولم يحدث أن تقرر أن تقوم امرأة بوظيفة الملك إلا خلال حكم "تى نتر" ثالث ملوك الأسرة الثانية العتيقة. (ولذلك كان إسم لواجنس هو الإسم الذى احتفظت به التقاليد لرابع ملوك هذه الأسرة هو إسم أنثوى فعلاً). وفى واقع الأمر، لم تحدث هذه الظاهرة سوى أربع مرات فقط عبر التاريخ الفرعونى وعلى فترات متباعدة إلا وجرت فى أعقابهم العديد من المشاكل:

- نيت إفرتى (تيتوكريس): وقد تولت مقاليد الحكم فى أواخر الأسرة السادسة، ويعتقد أنها قد أنتحرت وفقاً لإحدى الأساطير.

- سبك نفرو التى تبوأ العرش دون منازع! ولكنها تعد كنقطة نهاية للأسرة الثانية عشرة.

- حتشبسوت وهى التى قام تحتس التثك بمحو ذكراها.

- تاوسرت آخر ملكات الأسرة التاسعة عشرة، والتى نبذت وأديننت كذلك بعد موتها.

ويستطيع الإنسان أن يتخيل أن المكانة المقدسة العظمى التى كانت تحتلها زوجات وبنات الملوك بالإضافة إلى المركز الأبوى والقانونى للنساء المصريات قد ترتبت عليه بالنسبة للمرأة والرجل على السواء فرص متساوية للنجاح فى مجال الملكية، ولم يحدث ذلك. فكما رأينا أن الأحوال الاستثنائية التى سمحت بأن تتولى العرش نساء مقدسات، لم تتكرر إلا نادراً، وحتى الحاليتين الأكثر شهرة، قد نالهما كثير من الاستهجان والنقد بمرور الزمن. وبالتأكيد فقد أدمجت الديانة العنصر الأنثوى فى نطاق الأساطير والشعائر الدينية، إلا أن أقوال الحكماء، وكذلك العرف السائد كانت تعمل على حصر دور المرأة فى مجال محدد كربة بيت، ورقيقة أم مبعلة. ولا يعرف التاريخ الكثير من النساء الكتبة أو الطبيبات. وعموماً فإن ما كانت تتمتع به الملكات من كفاءة إدارية كان أمراً مؤكداً، بينما ظلت قيادة الجنود فى الحروب ورئاسة الرجال بالمكاتب محصورة فى أيدي الرجال فقط.

ممنون : (ثمثالا)

انظر التمثيل.

منتو حتب الثاني نب حبت رع :

دام حكمه ٥١ عاماً امتازت بالكفاح. وقد غير الملك لقبه أكثر من مرة، فعند بداية حكمه اتخذ لقب سمنخ أب تاوى، أى مسبب الحياة لقلب الأرضين وهو لقب تبدو فيه النوايا الطيبة لإعادة الحياة والطمأنينة لمصر واضطر فى هذه الفترة من حكمه أن يقضى على ثورة فى إقليم ثنى فى العام الرابع عشر من حكمه وانتشرت الطمانينة فى البلاد. وبدأ فترة جديدة من حكمه اتخذ فيها منتو حتب لقب نب حبت رع بمعنى سيد دفسة رع أى موجة دولة رع - ويقصد بدولة رع هنا مصر.

وبدأت إنتصاراته تزداد وسيطر على حكام الجنوب والشمال وساد النظام البلاد. وفى هذه الفترة التى بدت على وجه التقريب فى العام التاسع والثلاثين من حكمه اتخذ فيها لقب، سما تاوى، أو موحد الأرضين بجانب اسمه الثابت نب حبت رع.

وقد اكتشف وتلوك قبراً كبيراً فى الصخر على هيئة المغارة فى طيبة كان يحتوى على ما يقرب من ٦٠ مومياء لجنود جيشه الذين استشهدوا على ما يبدو فى إحدى هذه المعارك من أجل تأمين البلاد ونشر النظام.

ولقد اختار منتو حتب الثانى حضن جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه ضريحاً يليق به ولم يبق لنا من هذا الضريح إلا أطلاله وهى الموجودة إلى الجنوب من معبد حتشبسوت بالدير البحرى وقد عثر بداخله على تمثاله الشهير المحفوظ الآن بالمتحف المصرى كما عثر أثناء الحفائر هناك أيضاً على عدد من مقابر نساء أسرته ومحظياته وكان لكل منهن مقصورة خاصة تصل إلى بئر يوصل بدوره إلى حجرة الدفن. ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت وكان لكل منهما تابوت خشبى موضوع فى تابوت آخر صنع من الحجر الجيرى الجيد والتوابيت محفوظة الآن بالمتحف المصرى، وقد تميزت جوانبها بالمناظر الدنيوية الخلاه.

ممنون :

كان منتو من الصعيد، وقد ذكر مرارا فى نصوص الأهرام، كما صور بين آلهة مصر العليا فى معبد الملك بيبي الثانى من الأسرة السادسة، وكانت أرمنت (١٥) كيلو جنوبى الأقصر) العاصمة القديمة للإقليم الرابع مركزاً رئيسياً لعبادته، حيث شيد القوم له معبد ضخماً هناك. هدمه بعض الدخلاء فى القرن التاسع عشر، وأقاموا مكانة مصنعا ضخماً للسكر، كما عبد كذلك فى الطود والكرنك والمدامود، حيث اتحد هناك مع آله آخر عرف باسم "بوخيس" كما عبد فى انفو وندرة، وقد ادمج منتو مع الإله رع، ليصبح "منتو رع" وقد كان يقوم على حراسة رع أثناء رحلته الليلية فى العالم الثانى، ويصور فى هيئة رجل له رأس صقر، يعطوه قرص الشمس وریشتان عاليتان، ويحمى جبينه ثعبان الكوبرا، كما كان يصور كذلك برأس ثور ويمسك فى يده أسلحة مختلفة. وكان له زوجتان من الآلهات، هما تننت واوبنت، هذا وقد كان منتو من آلهة الحرب المصرية، وقد اتخذهُ الملوك حامياً لهم فى حروبهم منذ عهد الدولة الوسطى، ومن ثم فقد قاد ملوك الأسرة الحادية عشرة من المناحة جيوشهم، تحت لواء منتو، فى حروبهم مع الإهناسيين، والتى انتهت بطرد البدو الآسيويين من الدلتا، وإعادة توحيد البلاد، ومن ثم فقد نسبوا نصرهم المظفر فى هذه الحروب إلى إلههم منتو، راعى الحرب، الذى كان له مكانة وهيكلة فى منطقة الكرنك نفسها، فنسبوا أسماءهم إليه، وتوارثوا فيما بينهم اسم "منتو حتب" بمعنى منتو راض أو منتو المنعم، تعبيراً عن وفائهم لربه، واعتزازاً منهم بطابع الحرب والكفاح الذى يتمثل فيه والذى أسسوا به دولتهم وأعادوا به إلى مصر وحدتها، بل أن مكانته ظلت حتى فى الأسرة الثانية عشرة التى أصبح فيها آمون إله الدولة، ومن ثم رأينا سنوسرت الأول يقدم أراضي النوبة التى ضمها إلى مصر إلى آله منتو، بل أن صفة منتو - كاله حرب، ظلت واضحة حتى الأسرة العشرين، كما نرى ذلك فى حروب رمسيس الثالث ضد شعوب البحر.

منتو حتب (الثانى) نب حبت رع : (معبد)

(الآله) آمون والآخر ينتمى إلى الملك صاحب المقبرة وهو "آخ سوت نب حبت رع" أى مضيئة أماكن (الملك) نب حبت رع.

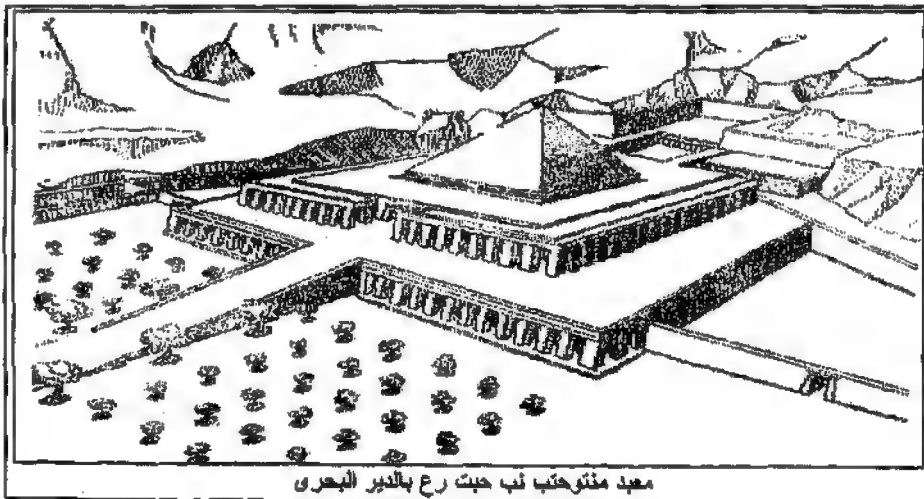
والمعبد هنا عبارة عن مسطحين ضخمين يلى أحدهما الآخر ويعطوه ويوصل بينهما أحدور صاعد. وقد عثر على جانبى هذا الاحدور الصاعد على حفر، على مسافات متقاربة يصل عمقها إلى ٩ أمتار، مليئة بخليط من الطمي ورمل النهر، تشير هذه الحفر-أغلب الظن- إلى مكان الأشجار التى كانت موجودة والتى تدل بقاياها على أن أغلبها كان من شجر الاثل عدا ٨ أشجار فقط من أشجار الجميز وزعت بالتساوى على جانبى الاحدور الصاعد. وهناك اعتقاد بأن كل شجرة من هذه الأشجار الثمائية كانت تظل تمثالا جالسا للملك وأمام كل تمثال مذبح صغير للقرابين.

والمقبرة ذات المعبد اتخذت فى شكلها العام شكل حرف T مقلوب، رأسه تتجه إلى الشرق، أما الجـزـع فقد نقر فى واجهة الجبل، والمعبد أقيم فوق قاعدة كسيت واجهتها بالحجر الجبرى الجيد ليسهل النقش والرسم عليها، يتقدم هذه القاعدة من الشرق صفة محمولة على صفيين من الأعمدة، بتوسطها أحدور صاعد يوصل إلى المسطح الثانى وهو عبارة عن قاعدة ضخمة مربعة كان يقوم فوقها هرم صغير وأن كان أرنولد يخالف هذا الرأى ويعتقد بأن هناك مسألة كانت مقامة على هذه القاعدة التى تنتهى بالحلقة المعروفة فى المعمار بالخيزرانة Torus وهذه الحلقة

اختار منتو حتب الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة حضن جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه ضريحاً له طراز مبتكر يليق به، ولم يبق لنا من هذا الضريح إلا أطلاله، وهى الموجودة إلى الجنوب من معبد حتشيسوت بالدير البحرى. وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر.

يبدأ المعبد بطريق صاعد، غير مسقوف يتجه غرباً وكان يبدأ أغلب الظن من مبنى الوادى الذى كان مشيداً على حافة الأرض الزراعية. يبلغ طول هذا الطريق ١٠٠٠ متر وعرضه ٤٦ متر ومسور بأحجار من الحجر الجبرى يبلغ ارتفاعها ٣.١٥ متر، وقد أقيمت على جانبيه تماثيل من الحجر الرملى تمثل الملك وأقفاً فى صورة أوزيرية، لابساً رداء الحصب سد. وهذه التماثيل تمثل فى رأى أرنولد المرحلة الأولى التى سبقت ظهور الأعمدة الأوزيرية التى ظهرت بعد ذلك. وكان الطريق ينتهى بصرح كبير، يليه مباشرة فناء ضخم مفتوح عثر فيه كارتر عام ١٩٠٠ على قبر للملك منتو حتب والذى يطلق عليه "باب الحصان" وهو عبارة عن حفرة عميقة توصل إلى مدخل القبر وقد وجد فيه كارتر التمثال الشهير للملك منتو حتب المحفوظ الآن بالمتحف المصرى ويعتقد أرنولد أن مقبرة باب الحصان قد خصصت فقط لدفن تماثيل الملك.

يوجد المعبد فى نهاية الطريق الصاعد وقد أطلق المصريون على هذه المقبرة ذات المعبد اسمين أحدهما ينتمى للآله وهو "آخ سوت آمون" بمعنى مضيئة أماكن



لن توجد فى حالة وجود هرم، وأن وجد الهرم فأغلب الظن كان مدرجا ولا يزيد ارتفاعه عن ١١ متر وقسده شبه أرنولد هذه القاعدة بما عليها سواء أكان هراما مدرجا أو مسلة بالنقل الأزلّى ويعتقد بأن هذا الجزء من المعبد كان مكرسا لعبادة الآله منتورا ع آله المنطقة فى ذلك الوقت.

يحيط بهذه القاعدة أو هذا المبنى بهو الأعمدة، يتكون من ١٤٠ عمود مثنى الشكل، وزعت بحيث تكون ثلاثة صفوف فى كل من الجوانب الشمالية والشرقية والجنوبية وصفان فقط فى الجانب الغربى، وذلك فى الجهات الشمالية والشرقية والجنوبية.

الأجزاء المشيدة خلف هذه القاعدة ذات المسلة (أو الهرم) كانت مخصصة للقبر الملكى وللشعائر التى تفيد الملك منتورا حطب نب حبت رع. وتبدأ بقناة مكشوف به صفان من الأعمدة فى جانبه الشرقى. وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى منتصف هذا القناة يوجد مدخل القبر الحقيقى والذى يوصل إلى ممر محفور فى الصخر طوله ١٥٠ متر ويهبط فى خط مستقيم تحت بهو الأعمدة ويوصل إلى حجرة تحت الجبل، كسيت جدرانها بأحجار الجرانيت وقد وجد بها ناووس من المرمر، وكان له غطاء من حجر الجرانيت وبعض الصولجانات المهشمة وأشياء أخرى ولكن لم يعثر على المومياء والتابوت الخشبى الخاص بها.

بعد ذلك نصل إلى صالة ضخمة للأعمدة كان يحمل سقفها ٨٢ عمود مثنى، قسمت على عشرة صفوف. وهذه الصالة - بهذا العدد من الأعمدة تعتبر أقدم صالة للأعمدة معروفة لنا حتى الآن فى العمارة المصرية. نجد فى نهاية صالة الأعمدة نيشة خصصت فى الأصل لتمثال الملك منتورا حطب ثم بعد ذلك أعدت هذه النيشة لتمثال الآله آمون رع الذى أصبح بعد ذلك إلها للدولة وبعد فترة أخرى شيدت مقصورة مزينة أمام نيشة التمثال خصصت للطقوس الدينية للملك والآله آمون رع معا.

إلى الغرب من القاعدة ذات المسلة (الهرمية) تم اكتشاف مجموعة من المدافن، أهمها الآبار الستة ذات المقاصير الجنائزية التى خصصت لستة من سيدات العائلة المالكة. ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت وكان لكل منهما تابوت خشبى

موضوع فى تابوت آخر صنع من الحجر الجبرى الجيد وقد زينا من الخارج بنقوش غائرة جميلة تمثل بعض مناظر لما قد يحدث فى حياة الأميرات اليومية مثل قيام إحدى الوصيفات بتعطير وتزيين الأميرة كاويت والتواييت محفوظة بالمتحف المصرى.

أقام تحتس الثالث بعد ذلك فى الزاوية الشمالية الغربية من معبد منتورا حطب نب حبت رع معبدا صغير للآلهة حتحور وقد وجد بداخله المقصورة الشهيرة الملونة المكسرة لها وقد عثر بداخلها على تمثال جميل فريد لها فى صورة بقرة تحمى الملك أمنحتب الثانى الذى يقف أمامها مرة، ويرضع من ضرعها مرة أخرى. ويحتفظ المتحف المصرى بالمقصورة والتمثال.

كما اكتشفت البعثة البولندية فى موسم عام ١٩٦١ / ١٩٦٢ معبدا صغيرا آخر مكرسا لعبادة الآله آمون خلف معبد الآلهة حتحور الصغير وقد أقامه الملك تحتس الثالث أيضا وأطلق عليه اسم "الأفق المقدس".

منتورا حطب الثانى : (تمثال)

لعله من أهم التماثيل الملكية التى ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة وهو الرجل الذى أعاد لمصر وحدتها. وقد مثله الفنان جالسا بلامح صارمة تدل على صلابة الخلق، فالتمثال هنا مثل الملك إنسانا بعد أن رفع عنه القناع السماوى.

التمثال منحوت من الحجر الرملى وملون وإتقارعه ١٨٣ سم ومعرض بالمتحف المصرى. وقد عثر عليه فى مقبرته ذات المعبد الجنائزى بالدير البحرى بالبر الغربى فى طيبة وهو يمثل جالسا فوق الحجم الطبيعى على كرسي مكعب بدون مسند ويلبس تاج الوجه البحرى الأحمر - وقد لونه الفنان بالفعل باللون الأحمر - ولباس الحب سد الذى يكاد يصل إلى الركبة ولونه الفنان باللون الأبيض، وقد وضع ذراعية على صدره فى وضع أوزيرى وميزة بالذقن الإلهية المستعارة ولون جسده باللون الأسود.

وتعتقد نيلكور ديروش أن هذا التمثال قد صنعه يد فنان من الجنوب. فالجزء الأسفل من التمثال يبدو ثقيلًا لا جمال فيه، ويكشف عن معرفة بدائية بصناعة

النحت، يتمرس بها عامل بدأ يتعلمها وليس عنده من المرونة أو المقدرة ما ييسر له صوغ الأثقال في المادة التي في يده، ومع ذلك فإن في أسرار الوجه شيئاً يعبر عن العظمة والصرامة.

وإن كان فلدونج وزيدل يختلفان معها في هذا الرأي فهما يعتقدان أن ضخامة الرجلين مقصودة لذاتها حتى تسمح له هذه الضخامة بحرية الحركة (لقوة الرجلين وضخامتهما) في العالم الآخر.

ويعد التمثال على خشونة مظهره وضخامة رجليه. من أبدع القطع الفنية في المتحف المصري.



تمثال منتو حنب الثاني

منتو حنب الثالث : (سفنخ كارع)

حكم - طبقاً لما ورد في بردية تورين - ١٢ سنة، ويعتبره كاتب كل من قائمة أبيدوس وقائمة سفارة السلف الذي أتى بعده الملك أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الثانية عشرة. وقد إهتم الملك منتو حنب الثالث بتشبيد المعابد سواء في الدلتا أو الصعيد وأهتم بتعمير البلاد. إذ نعرف من نص منقوش على صخرة في وادي الحمامات ويرجع إلى العام الثامن من حكمه أنه أرسل حملته إلى هناك تحت قيادة أحد رجاله المسمى "حنو" لإحضار الأحجار اللازمة للتماثيل الخاصة بالمعبد، وقد بلغ

عدد رجالها ما يقرب من ٣٠٠٠ رجل، ويقص علينا حنو كيف قامت الرحلة من ميناء قفط - بعد أن سبقتها بعثة عسكرية لتأمين الطريق أمامها من العصاة ووصلوا عن طريق وادي الحمامات إلى شاطئ البحر الأحمر واضطروا في هذا الطريق إلى حفر عدد غير قليل من الآبار لإمدادهم بالماء اللازم لهذا العدد الضخم كما خصص لكل جندي قدرين من الماء و٢٠ رغيفاً صغيراً يومياً. وعند وصولهم إلى شاطئ البحر الأحمر أخذ هو وعدد من رجاله أسطولا كان هناك وذهبوا به إلى بونت لإحضار البذور وفي نفس الوقت ترك بقية رجاله بوادي الحمامات لقطع الأحجار اللازمة للتماثيل المعبد. وفي طريق العودة انضم حنو إلى رجاله وأحضروا معهم البخور وأحجار التماثيل أما قبر الملك منتو حنب سفنخ كارع فقد عثر عليه في وادي بالجبل الغربي بطيبة إلى الجنوب الغربي من الدير البحري ولكنه للأسف لم يكمل.

منتو حنب الرابع : (نب تاوي رع)

يذكر كاتب بردية تورين أن بعد الملك منتو حنب سفنخ كارع أتت فترة تقرب من سبع سنوات بدون ملوك ويبدو أن من بين حكام هذه الفترة الملك منتو حنب الرابع نب تاوي رع الذي لم يعترف به كاتب بردية تورين كملك شرعي للبلاد في ذلك الوقت وكل معلوماتنا عن هذا الملك أتت من مصدرين الأول هو النقوش الموجودة بمحجر بوادي الحمامات والثاني هو النقوش الموجودة بوادي الهودي (جنوب شرق أسوان بمسافة ٢٧ كم).. فعلى الرغم من أنه حكم فترة لا تزيد عن عامين إلا أنه أهتم بإرسال البعثات إلى هذين المحجرين لقطع أحجار الجرانيت من وادي الحمامات وأحجار الجمشث من وادي الهودي. ومن أهم الأحداث في عهده أنه أرسل في العام الثاني من حكمه وزيره المسمى أمنمحات ليقطع له الأحجار اللازمة لتأبوت من محاجر وادي الحمامات ومعه ١٠٠٠٠ رجل وقد ترك لنا الوزير أمنمحات نقوشاً تقص علينا بأن هناك أكثر من معجزة قد حدثت في ذلك العهد: المعجزة الأولى في رأيه هي أن غزلاً عشاراً قد أتجهت إليه دون خوف ثم لجأت بعد ذلك إلى مكان معين ووضعت وليدها فيه فاعتبرها الرجال معجزة نبهتهم إلى المكان المناسب

لقطع أحجار التابوت اللازمة للملك، أما المعجزة الثانية فقد حدثت بعد مرور ثمانية أيام على المعجزة الأولى، وتتمثل المعجزة الثانية في نزول مطر غزير في وقت كانوا فيه في أشد الحاجة إلى الماء بعد أن عز عليهم العثور عليها في مسالك الصحراء كما تكشف لهم عن بئر كبيرة عمقها ١٠ أذرع (الذراع ٥٢ سم) وقطرها ١٠ أذرع مليئة بالماء العذب حتى حافظها ويؤكد الوزير أمنمحات بأن هذه معجزة بدليل أن هذا البئر لم يتكشف لأحد من قبل على الرغم من مرور أعداد غفيرة من الرحالة قبله.

ويعتقد الكثير من علماء الآثار بأن الوزير أمنمحات هذا هو الذي ظهر لنا بعد ذلك كمؤسس للأسرة الثانية عشرة واتخذ اللقب الملكي، أمنمحات سحبت اب رع، بمعنى المسبب الرضا لقلب رع ويعتقد جاردنر أنه ربما قام بمؤامرة لإنتزاع الحكم ومما يؤكد هذا الغرض هو ذلك العدد الضخم من الرجال الذي أخذه معه لإحضار الأحجار اللازمة لتابوت الملك الذي يكفي لإحضار بضعة مئات من الرجال وليس ١٠٠٠٠ كما ذكر، جمعها غالباً للقيام بعمل آخر هو الاستيلاء على الحكم بعد وفاة منتوحب الرابع وقام بتأسيس أسرة جديدة هي الأسرة الثانية عشرة.

المنزل :

أن ما تبقى من المنازل المصرية في عصورها القديمة جد قليل، ويرجع ذلك إلى عوامل عدة منها أن المصريين كانوا يشيدون منازلهم وقصورهم من الطوب اللبن، وهو كما هو معروف مادة هشة لا تتحمل البقاء لأجيال عدة، ومنها أيضاً أن كل بيت ينقض أو يهدم، كان يستخلص منه اللبن السليم ثم تسوى الأنقاض لبنى عليها من جديد، ولذلك تقوم كثير من القرى والمدن الحالية على أطلال القرى والمدن القديمة. فالأجيال تتعاقب دائماً مستقرة في مكان واحد، وتمضي القرون وآلاف السنوات على ذلك، يحل فيها الجديد محل القديم أو على الأقل يغطيه.

ويضاف إلى ذلك، ما قام به الفلاحون من عبث بأثار مصر بحجة الحصول على السباح، وهم في سبيل ذلك قاموا بتدمير الكثير من الآثار والأبنية.

وعلى ذلك، فإن الباحث يعتمد في دراسته للتخطيط المعماري للمنازل في مصر القديمة، على البقية الباقية من المنازل التي أمكن الكشف عنها، وعلى ما تمثله بعض العلامات الهيروغليفية، وما حفظ من نماذج للمنازل، وكذلك ما تمثله بعض الصور المصرية القديمة من بيوت وقصور، وما تتضمنه بعض النصوص من إشارات مقتضبة.

وستتناول فيما يلي تطور المنزل المصري القديم منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عصر الدولة الحديثة.

يستدل من الرسوم التي وصلتنا عن الأكواخ في عصور ما قبل التاريخ، أن المسكن الأول، كان عبارة عن مأوى يحس الإنسان من الشمس والرياح. وشيدت جدرانه من أعواد البوص وأغصان الأشجار وكانت تجدل مع بعضها وتثبت في الأرض، ويتم تغطيتها بملاط من الطين، وأقرب شكلها من الشكل البيضاوي، وكان المدخل نحو الجنوب الشرقي للحماية من الرياح الشمالية الغربية، أما الأسقف فكان منها ما اتخذ شكل مقبباً أو في شكل قبة أو مانلاً أو مستوياً.

وما من شك في أن بعض طبقات الشعب الفقيرة ظلت تسكن أكواخاً من النباتات المضفورة حتى العصور اليونانية الرومانية يشير إلى ذلك مناظر الفسيفساء التي ترجع إلى هذه المرحلة، كما لا يزال حتى الوقت الحاضر تبني مثل هذه الأكواخ في الحقول المصرية.

وفي بداية العصر الحجري الحديث، شيدت الأكواخ من جواليص الطين، وكانت تعرش بغاب أو جريد نخل أو حصير أو فراء حيوان فوق دعامة من أغصان الشجر مثبتة في الأرض وتعلو الجدار بحيث كان السقف أحذب ذا مسطحين، وتثبت في الأرضية أثناء من الفخار يتجمع فيه ما يتسرب إليها من ماء المطر، مما قد يعد أصلاً لفتحات وأنابيب الصرف في معابد الدولة القديمة والدول الحديثة.

وعثر على نموذج من الطين في أحد مقابر الوجه القبلي وقد اتخذ هذا النموذج شكلاً مستطيلاً جدرانه من الطمي وترتفع جدرانه إلى الداخل، أما قائمتا الباب الجانبيتان والعتب العلوي فسهي من الخشب، وكذلك الحال في الطبله الاسطوانية التي تربط بين القائمتين ويظن أنه كان يوجد تحتها باب

ذو مصراعين، أما الحائط الخلفى للمنزل فتقوم فيه نافذتان عاليتان ومتقاربتان ثبت فى أعلاههما وأسفلهما عوارض قصيرة من الخشب.

وبمرور الزمن لم يعد البيت ذو القاعدة الواحدة يحقق مطالب الحياة المتقدمة مما أدى إلى تقسيمة أو إضافة قاعة أو أكثر إليه، ويظن أن بيت ملك الوجه القبلى كان من اللبن بسقف مقبب وأنه كان يتقدمه فناء يحيط به سور ذو مشكاوات، وذلك اعتماداً على ما تبقى من مباني الكوم الأحمر.

وفى بداية عهد الأسرات أى العصر التاريخى تطورت المنازل تطوراً كبيراً واكب التطور الحضارى الذى شهدته البلاد فى بداية عصورها التاريخية، ويرجح أنه كان للقصر الملكى بابان، ويستدل على ذلك من تمثيل واجهة القصر الملكى الذى كان يسجل فيه الإسم الحورى للملك، وكذلك ما جاء فى حوليات الملك سنفرى من ذكر بابى الشمال والجنوب، فضلاً عن أنه كان يشار إلى القصر الملكى بالباب المزدوج أو البابين العظيمين ويدل على أن البابين كانا أهم ما يميز القصر الملكى وأفخم عناصره المعمارية.

واعتماداً على ما يعرف من القصور الملكية فى الدولة الحديثة فإنه يرجح أن القصر الملكى كان يتكون من قسمين : قسم عام يستقبل فيه الملك الأشراف وكبار رجال الدولة وقسم خاص يتضمن حجرات الطعام والنوم وغيرها.

وكشف فى مدينة نخن عن أطلال بعض البيوت التى تؤرخ ببداية عصر الدولة القديمة، وكان كل بيت يتكون من حجرتين متعاقبتين أو فناء تليه حجرة. والحقت بالبيوت صوامع تخزين فيها الحبوب، وكانت هذه الصوامع إما ذات شكل أسطوانى أو ذات جوانب مقوسة إلى الداخل قليلاً.

وتعوزنا الأدلة الأثرية للتعرف على شكل المنازل فى عصر الدولة القديمة، ولكن يستدل مما جاء فى بعض النصوص أن القصور الملكية وبيوت كبار رجال الدولة كانت ذات مساحة كبيرة، وأنها تضمنت حدائق، كما وجدت فيها أيضاً برك مياه أو أحواض ماء كبيرة، ومن أجزاء القصور صفات وأفنية تحيط بها الأعمدة أو الأساطين وأبهاء واسعة.

ووصلنا من عصر الانتقال الأول نماذج صغيرة من الفخار لبيوت قد تكون مستوحاة من بيوت الأحياء من الطبقة المتوسطة ويتضح فيها أنه كان لبعض البيوت فناء تطل عليها ثلاث حجرات بسقوف مقببة، أو يشتمل بنائه على قاعتين، ومنها ما له طابقين، فى كل طابق صفة، ويؤدى إلى الصفة العليا سلم فى جانب من الفناء، ويستدل من ذلك أن بعض المنازل كانت تتكون من طابقين، كما تضمنت بعض المنازل أحواض للمياه فى الفناء.

ووصلنا من عصر الدولة الوسطى نموذجان عثر عليهما فى مقبرة مكت رع فى طيبة من عهد الأسرة الحادية عشرة، ويمثل أحدهما صفة أمام واجهة بيت، وهى تشرف على حديقة مسورة يتوسطها حوض ماء تحيطه أشجار الجميز. ويمثل النموذج الثانى مكت رع جالساً فوق منصه تحته ظله تتكون من أربعة أساطين.

ويستدل مما بقى من مباني مدينة اللاهون قرب هرم الملك سنوسرت الثانى، أن بعض المنازل كان يتكون من قسم أوسط وجناحين، ومدخله باب صغير يكاد يتوسط الباب الخارجى.

أما بيوت العمال، فكانت متلاصقة، وتقع واجهة كل منها على شارع أو درب، وهى فى تخطيطها تختلف فيما بينها وكان كل منها يحتوى على بناء صغير وحجرة أو حجرتين أو ثلاث، ومن القاعات ما كان سقفها مقبباً.

وفى عصر الدولة الحديثة زادت المنازل فخامة وثراء ومن أمثله القصور الملكية فى عصر الدولة الحديثة، قصر الملك إخناتون فى تل العمارنة، الذى أمكن الكشف عن أكثر أجزائه، غير أن الحقول لا تزال تخفى مقدمته وجناحه الغربى ويشغل القصر مساحة كبيرة تمتد من الشمال إلى الجنوب نحو ٨٥٠ متراً، وأحاط به سور مزدوج، كان مدخله من الشمال ويؤدى المدخل إلى مساحة عظيمة يحيط بها تماثيل للملك والملكة تقرب من ضعف الحجم الطبيعى. وكان منها ما مثلهم وهم وقوف ومنها ما مثلهم وهم جلوس.

ويوجد فى مؤخرة المساحة ثلاثة أبواب عالية تؤدى إلى كل منها أحدور مساعد، ويؤدى كل باب إلى

صفه ثم فناء، تولف هذه الأفنية الثلاث طريقا يصل ما بين النيل والقنطرة المؤدية إلى مسكن الملك الخاص.

وكان فى جنوبى الفناء الأوسط أحود صاعد يؤدى إلى بهو ضخم يوجد فيه ثمانية وأربعين أسطونا مقسمة على أربعة صفوف وكان يكتنفه بهوان طويلان، فى كل بهو أربعة وعشرون أسطونا فى صفين ثم بهوان مربعان تتوسط كل بهو منصه لتمثال أو مائدة قربان، وعن يمينه وشماله أربعة أبهاء صغيرة، وكان يؤدى كل من البهوئين المربعين إلى فناء مستطيل يتصل بأحد الأفنية الثلاثة، ويتألف كل بناء من بهو ذى أربعة أساطين، ومن ورائه قاعتان.

وكانت تشغل الجانب الشرقى من القصر من الشمال إلى الجنوب بيوت الخدم، فيبيوت الحريم، فالمخازن.

وأحاط بالقسم الشمالى من بيوت الحريم حديقة مستطيلة فى مستوى منخفض كان يوجد فى طرفها الشمالى حوض ماء، وفى طرفها الجنوبى بئران وفى جنوب الحديقة رواق بصفين من الأساطين، من ورائه أبهاء طليت أرضياتها بطبقة سميكة من الجبس، ثم صورت عليها مناظر غريبة فى الأبداع ويتوسط الأرضية، ممر تحليه صور أسرى مقيدى، كان الملك يمشى عليها فيكنى ذلك عن انتصاره على أعدائه.

ويصل القصر الملكى بالمسكن الخاص للملك قنطرة فوق الطريق الملكى وشيد قصر الملك على مرتفع وكان له حديقة كبيرة على ثلاثة مستويات. ومن أهم أجزائه ردهة ذات صفين من الأساطين وقاعة معيشة كبيرة يعتمد سقفها على ستة صفوف من الأعمدة فى كل صف سبعة أساطين، وإلى الشرق منها محراب الأسرة، وهو يتألف من مذبح من اللبن تؤدى إليه بضع درجات، ثم الجزء الخاص بالملك والملكة، ويشتمل على غرفة نوم وحمام، وقاعات أخرى صغيرة.

وشيدت المخازن إلى الشرق من القصر، وتكونت من مجموعتين يفصلهما دهليز طويل.

وفيما يتصل ببيوت الأفراد فى عصر الدولة الحديثة، فقد أندثرت بيوت الأفراد، ولم يتبق منها إلا ما كشف عنه فى تل العمارنة ودير المدينة، وكذلك ما صور على جدران بعض المقابر.

وتتميز منازل الأفراد فى العمارنة بأنها تتكون من طابق واحد، ويدل تخطيطها أنها بنيت حسب تخطيط مدروس، وهى كلها مشيدة باللبن ولم يستخدم فيها الحجر إلا قليلا، وذلك فى أعضاد الأبواب وعتبها وقواعد الأساطين وتشغل بيوت العظماء مساحات كبيرة مربعة فى المواقع الهامة بالشوارع الرئيسية.

وتتألف المنازل عادة من ردهة وثلاثة أقسام، وتقع الردهة أمام جانب من واجهة البيت، وهى مربعة تقريبا يؤدى إليها درج أو أحود يتوسطه درج، وقد تتقدم الردهة سقيفه يستظل بها من يقف بالباب وتميز المدخل الرئيسى.

والقسم الأمامى من البيت، أقرب أجزائه إلى الشارع ويتوسط بهو استقبال مستعرض تكتنفه قاعات صغيرة، يظن أنه كانت تحفظ فيها الأطعمة لضيافة الضيوف.

ويتوسط القسم الأوسط بهو كبير، وهو مربع تقريبا، ويظن أنه قاعة المعيشة الرئيسية، وكان يتوسطه موقد، ويجانب أحد الجدران قاعدة مرتفعة عليها قدور الماء.

أما القسم الثالث من البيت، فيعتبر أخص أجزائه، وقد يفصله عن بقية البيت دهليز مستعرض، وهو يتألف من قسمين يرتبط كل منهما بالآخر، وهما يشغلان نصف المساحة الخلفية للبيت، ويشمل أحدهما قاعة المعيشة الخاصة، ويشمل الآخر غرفة النوم، ولكل منهما قاعات جانبية، كانت توضع فيها مستلزمات البيت والملابس، وألحق بهذا القسم حمام كسيت جدرانه بالواح من الحجر الجيري.

وأحاطت بالبيوت أفنية حالت بينها وبين الشارع وبين البيوت المجاورة، كما تفصل بينه وبين مرافقة والتي تتكون من مطبخ وفرن ومسكن الخدم، وصوامع ومخازن وحظائر، وأماكن للصناعات الذين يقومون بالنسيج والصياغة وصناعة الجلود.

وانفصلت حدائق المنازل عنها بواسطة جدار، ومن الحدائق ما كان لها مدخل فى شكل صرح على الشارع، ومدخل آخر صغير من قبل البيت.

أما بيوت العمال، فقد شيدت فى صفوف منتظمة بعضها بجانب بعض، وهى من طراز واحد ويشغل كل

منها مساحة عرضها خمسة أمتار وطولها عشرة، وهي تتألف من أربع قاعات على النحو الآتى، ردهة تليها قاعة معيشة ومن ورائها غرفة نوم ومطبخ.

أثاث القصور والبيوت :

أمتاز أثاث البيت المصرى فى جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله، ولقد فقد ما كانت تحتوى البيوت والقصور من أثاث، غير أنه فيما حفظ من أثاث المقابر منذ ما قبل الأسرات، وفيما صور على جدرانها من قطع الأثاث ما يساعد فى التعرف على ما كانت تحتوى عليه من أثاث، وذلك على اعتبار أن بعض هذا الأثاث قد استخدم فى الحياة الدنيا ثم وضع فى المقبرة، كما أن بعضه الآخر قد صنع على طراز ما كانت تحتويه القصور والبيوت من أثاث، كما أن ما صور من قطع الأثاث على جدران المقابر إنما يمثل كذلك ما استخدمه المصريون فى قصورهم وبيوتهم.

وكان سرير النوم من أهم قطع الأثاث المنزلى، وكانت الأسرة بشكل عام واطنة لا يزيد ارتفاعها عن الأرض على ثلاثين سنتيمترا، وقد زين بعضها بصفائح النحاس، كما كان منها ما ينصب تحت ظله ذات دعائم وأستار، ونحتت أرجل السرائر فى بعض الأحيان على هيئة سيفان الثور، أو على شكل ساق أسد بمخلبه، كما نحت بعضها كذلك من العاج أو الأبنوس. أما السرير نفسه فكان يتكون من إطار خشبى يملأ فراغه بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وتربط إلى جوانب ونهايات الإطار، وهى بذلك تكفل الراحة لمن ينام عليها وبخاصة إذا وضعت عليها حشايات ووسائد.

وزين جانب السرير عند القدمين بزخارف تمثل الآلهة التى تحمى النائم وقد مثلت محفورة فى الخشب المموه بالذهب، وهما الآلهة "بس" ذو اللحية الطويلة والسيقان المعوجة، والآلهة تا ورت التى هى على صورة فرس البحر.

وكانت الأسرة الممتازة، مرتفعة نوعاً ما حيث تتطلب نوعاً من السلالم للوصول إليها، أو كرسيًا منخفضاً لاستعماله لهذا الغرض وكانت هناك أسرة للمسكرات ذات مفصلات فى قوائمها الطويلة بحيث يمكن تطبيقها.

ووضعت فوق الأسرة مساند للرأس، ويتضح من أشكالها صعوبة استخدامها نظراً لارتفاعها، وقد صنعت من الحجر الجيرى الذى نقش عليه إسم صاحبه بمعجون أزرق أو أخضر، أو من للخشب المطعم بالعاج.

وكانت المقاعد من أثاث المنازل، ووصلتنا نماذج لها أو صور من جميع العصور الفرعونية، وكانت مكان الجلوس فيها يتكون غالباً من شبكة مضفورة، وضع فوقها وسادة من الجلد واستطالت الجوانب الطولية لإطار الجلوس عادة إلى الخلف فى بروز خفيف زخرف بشكل زهرة لوتس محفورة فى الخشب، وأخذت الأرجل شكل قوائم الأسد أو الثور، وراعى الصانع مطابقة وضعها الطبيعى من حيث التمييز فى الشكل بين القوائم الأمامية فى الجزء الأمامى من المقعد والقوائم الخلفية فى الجزء الخلفى منه.

وزودت المقاعد فى عصر الأسرة الخامسة بمساند جانبية وظهر مرتفع، وفى عهد الدولة الوسطى أصبح مسند الظهر يميل نحو الخلف وخفضت المساند الجانبية.

وكان استعمال المقاعد حتى نهاية عصر الدولة الوسطى قاصراً على النبلاء والأثرياء، أما فى عصر الدولة الحديثة فقد أصبح شيناً عادياً يستخدمه جميع أفراد الشعب، أما مقاعد الأثرياء، فقد أصبحت أكثر فخامة، فقد زودت مساند الظهر والمسدان الجانبيان بزخارف محفورة ومفرغة، وكسيت المساند أحياناً بقطع مذهب.

وفيما يتصل بالموالد لقد كانت فى أول أمرها عبارة عن قطعة مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً، وكان يأكل منها المرء وهو جالس على الأرض، وعندما استحدثت المقاعد فإن هذه القطع الحجرية المستديرة المستعملة للأكل وضعت على قواعد عالية، وبعد ذلك اندمجت اللوحة والقاعدة فى مائدة ذات أرجل عالية.

واستخدموا كذلك قواعد عالية أو منخفضة ذات أشكال متنوعة لتوضع عليها القدور والصحاف والسلال المليئة بالفواكه وما إليها، وقد أصبحت هذه القواعد الرقيقة الأنواع فى الدولة الحديثة هى شكل الموالد السائد وحده دون غيره.

وحفظت الملابس وما شابهها من الأشياء فى صناديق خشبية وذلك بدلا من الدواليب، وكان لهذه الصناديق أرجل، وهى عادة ذات شكل مستطيل ولها

غطاء مقبب من أحد طرفية ومسحوب من الطرف الآخر، وللصندوق مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبب والآخر على حافه الصندوق العليا أو يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق.

وزودت المنازل كذلك بالحصير الملون والستائر والمواقف المنبسطة التى كانت تستخدم فى التدفئة، وكذلك مصابيح فخارية كانت توضع على قواعد عالية.

منسف :

يرجع المؤرخ الأغريقى هيرودوت إنشاء مدينة منسف إلى الملك ميناء، مؤسس الأسرة الأولى، وكسانت تسمى فى بادئ الأمر مدينة الجدار الأبيض، ثم أطلق عليها، وفى عهد الملك بى الأول من الأسرة السادسة، "من نفر" التى حرفها الأغريق إلى ممفيس، والعرب إلى منسف. وقد عرفت هذه المدينة فى العصور التاريخية بأسماء عديدة، منها "تيسوت" أى المدينة، نيوت نصح "أى المدينة الأبدية". "وعنخ تاوى" أى حياة الأرضين، وغير ذلك من الأسماء.

وكان الغرض من بنائها، فى بادئ الأمر، أن تكون بمثابة قلعة لمراقبة أهل الدلتا الذين أخضعهم ملك الصعيد، وقد استطاع ملوك العصر العتيق، بفضل موقعها المتوسط، الأشراف على الوجهين البحرى والقبلى، كما اتخذوا منها مركزا لصد غارات الليبيين، ومن المؤكد أنها ظلت عاصمة لمصر من الأسرة الثالثة إلى الأسرة الثامنة. وعلى الرغم من اتخاذ الفراعنة بعد ذلك مدنا أخرى عواصم للبلاد، فقد ظلت لمنسف أهمية سياسية وإدارية وحربية ودينية كبيرة، ولم تبدأ فى التدهور إلا بعد دخول المسيحية ثم الإسلام مصر.

وتقع أطلال منسف عند قرية ميت رهينة بمركز البدرشين، على بعد خمسة وعشرين كيلو مترا تقريبا من مدينة الجيزة. وعلى الرغم من أنه لم يبق من منسف القديمة سوى تمثال ضخم لرمسيس الثانى، مستقر على ظهره، وتمثال مرمرى له على شكل أبهى الهول، وسرير رخسمى لتحنيط العجول المقدسة، ومقصورة صغيرة لسيى الأول، وكتل حجرية وأسس أعمدة هى كل ما تبقى من معابد الآلهة بتاح الضخمة،

التي ترجع إلى مختلف العصور، فإن زيارة هذه المنطقة لا تزال تطبع نفس الزائر بأعمق الانطباعات وأروعها.. أما جبانة منسف المعروفة باسم سقارة إلى غربها فهى زاخرة بالمقابر والأهرام.

منكاورع :

لم تستطع الآثار المصرية المعروفة لدينا الآن أن تعطينا الشئ الكبير عن حياة الملك منكاورع وإن تغلبت الذكرى الطيبة عند الحديث عنه فى العصور المتأخرة ولقد أنصف بالتقوى والورع بعكس ما أنصف به والده خعفرع وجده خوفو من قوة واستبداد ونعرف أن لقبه الحورى الذهبى "واج إيب" بمعنى القلب الأخضر أى الشاب.

ويتحدث هيرودوت عن عداله هذا الملك فيقول "...واستنكر الأمير منكاورع مسلك أبيه ففتح المعابد المغلقة وسح للشعب الذى وصل إلى أحط درجات التعاسة أن يعود كل إلى عمله وأن يعودوا إلى تقديم القرابين. فسبق فى عدالته جميع الملوك السابقين وأمتدحه المصريون بسبب ذلك أكثر من أى ملك آخر من ملوكهم الآخرين، مجاهرين بأنه لم ينصف فى أحكامه فحسب بل أنه عندما كان أحد الناس غير راض بحكمة يعطيه تعويضا من ماله الخاص لكى يهدأ من غضبه".

والأحتمال كبير فى صدق هذه الرواية لسبب بسيط هو أن بناء مثل هذين الهرمين الكبيرين وما يتبعهما من معابد للملكين خوفو وخعفرع لا شك حملا للدولة ما لا تستطيع من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية.

نعرف من بردية تورين أن الملك منكاورع حكم ١٨ سنة (أو ٢٨ سنة إذ أن البردية هنا مهشمة ولبست واضحة) ويعطيه مائيتون ٦٣ سنة وإن كانت بردية تورين تميل إلى الصدق أكثر مما نراه فى تاريخ مائيتون بخصوص هذا الملك. وفى هذه الفترة التى تزيد عن ١٨ سنة بدأ الملك منكاورع فى تشييد مجموعته الهرمية ويقع

هرمه الذى صممه مهندس فى الركن الجنوبي من الهضبة ويبلغ ارتفاعه ٦٢ مترا (وكان ٦٦,٥ مترا) وطول ضلع قاعدته ١٠٨,٥ مترا وأن كان يمتاز هذا الهرم بوجود جزء كبير من كسائه الجرانيتى باقيا حتى الآن (١٦ مدمكا) بدلا من الحجر الجيري الذى رأيناه فى الهرمين السابقين.

ويبدو أن النية كانت متجهة إلى كسائه كله بحجر الجرانيت الوردى ولكنهم لم يصلوا إلا لـ ما يقرب من نصفه فقط. وفى حجرة الدفن الخاصة بالملك عثر الكولونيل فريبرنج عام ١٨٣٩ على تابوت مستطيل من حجر البازلت الذى ربما حوى أصلا مومياء الملك منكاورع وقد زينت جوانب هذا التابوت بالمشكوات التى تمثل واجهات القصور وللأسف غرق هذا التابوت مع السفينة التى كانت تحمله إلى إنجلترا.

كما عثر بيرنج وفيز أيضا على مومياء لرجل وغطاء تابوت خشبى عليه اسم منكاورع وهما محفوظان الآن بالمتحف البريطانى.

وعلى الرغم من أن فترة حكم منكاورع قد تزيد عن ١٨ عاما فإنه لم يستطع أن يتم تشييد هرمه الصغير وما يتبعه من معابد فأكملها له ابنه شيسسكاف وقد شيد معبد الوادى بالطوب اللبن.

منكاورع : (هرم)

وهزم الملك "منكاو-رع" هو آخر مجموعة أهرام الجيزة فى الهضبة ناحية الجنوب، وهو يصغر كثيراً فى الحجم عن الهرمين الأول والثانى، ولكن هناك ما يعوضنا عن ذلك وهو ذلك الكساء الفخم من الجرانيت، الذى كان يغطي جزءاً من هذا الهرم لا يقل عن الستة عشر مدمكا الأولى منه.

وإذا كان ارتفاع الهرم قليلاً إذا قورن بالهرمين الأول والثانى فإن تصميم معبده الجنائى كان على أساس جعله فخماً إلى حد بعيد. ولكن "منكاو-رع" مات قبل الإنتهاء من وضع كساء الهرم، ولهذا وقّع على كاهل خليفته "شيسسكاف" إتمام مالم يتم من مبانيه، ولهذا تجده يقوم بإتمام مجموعة أبية الهرمية

فى صورة رخيصة سريعة إذ أتمها باللبن، وفى الوقت ذاته لم يحاول أن يشيد لنفسه هرمًا كبير الحجم. معبد الوادى :

ومعبد الوادى لهرم الجيزة الثالث مبنى على مقربة من الجبانة الإسلامية الحديثة لبلدة نزلة السمان، وكذلك مدينة الهرم التى تندمج مع مدينة الهرم الخاصة بالملكة "ختكاوس" وتغطي المقابر الحديثة جزءاً من كل منهما.

وهذا المعبد مبنى باللبن، اللهم إلا قواعد الأعمدة وبعض الأجزاء من الأرضية وعتبات الأبواب فإنها من الحجر الجيري ومدخله فى الشرق ويؤدى إلى ردهة صغيرة كان سقفها محمولا على أربعة أعمدة.

وعلى كل من جانبي هذه الردهة أربعة مخازن تفتح مداخلها من دهليز يمتد بطول البناء ويلتقى بدელიز آخر يمتد على طول الجانب الجنوبي من المعبد وفى منتصف الردهة باب يؤدى إلى الفناء الكبير، وكانت أرضيته من اللبن وكذلك جدرانه المزينة بكوات داخله وخارجه وفى منتصف الفناء طريق ممتد من الشرق إلى الغرب وهو من كتل صغيرة من الحجر الجيري، وإلى الجنوب من هذا الطريق حوض من الحجر الجيري تتصل به قناة حجرية مقفلة لتصريف المياه وهى تسير مائلة مرة تحت المدخل. وفى الناحية الغربية من الفناء الكبير نجد مدخل بهو كان سقفه محمولا على ستة أعمدة. وخلف هذا البهو نجد الهيكل وبعض حجرات صغيرات من بينها ست تذكرنا بالهيكل الستة التى فى معبد الوادى لهرم سنفرى فى دهشور. وفى الحجرات الواقعة فى الناحية الجنوبية عثر "ريزنر" على مجموعات التماثيل الأردوازية التى تتكون كل منها من ثلاثة تماثيل معا، كل منها يمثل "منكاو-رع" نفسه، وقسى صحبتة سيدة تمثل أحد الأقاليم وإله أو إلهة من معبودات البلاد، كما عثر أيضاً على كثير من أجزاء التماثيل.

ويظهر أنه لم يكن فى الإستطاعة الوصول من معبد الوادى إلى الطريق الصاعد مباشرة، بل استعاضوا عن ذلك ببناء ممر طويل فى الجهة الجنوبية من المعبد إلى أن يصل إلى آخر هذا الممر متجهاً نحو الشمال ثم

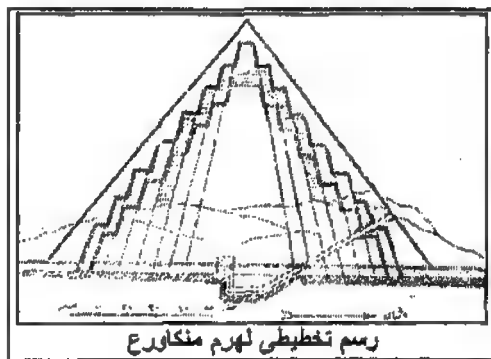
السادسة. وفي الجهة الشمالية من هذه المباني نجد بضع حجرات من اللبن.

والآن وقد عرفنا أن "مكاولو-رع" مات قبل أن ينتهي من بنائه، وأن خليفته أتمه على عجل وبالطوب النقي، فإن الدليل على عظمة تصميمه الأصلي كاد يندثر، اللهم إلا في بعض ما نراه قد بقي منه. وفي الأجزاء المشيدة بأحجار الجرانيت وخصوصاً الجدران المبنية بأحجار الجرانيت الأسود في الدهليز الشمالي.

الهرم :

وهرم "مكاولو - رع" مشيد فوق منحدر من منحدرات الهضبة وقد جعلوا المكان مستوياً باستخدام كتل من الحجر الجيري. وما زال جزء كبير من كسائه الجرانيتي باقياً في مكانه، وأحجاره غير مصقولة، اللهم إلا في الجزء الذي يقسع خلف هيكل المعبد الجنائزى، وبعض أحجار حول مدخل الهرم، مما يدل على أنهم وضعوا تلك الأحجار الجرانيتية في أماكنها كما أتوا بها من المحاجر، وكانت تسوى وتصفل بعد أن توضع في مكانها من البناء.

ونذكر "هيرودوت" أن كساء هذا الهرم من "الحجر الأثيوبي" "أي الجرانيت" وأنه يصل إلى نصف ارتفاع الهرم. وجرى على هرم الجيزة الثالث ما جرى على غيره من أهرام، إذ نزعوا منه في العصور الوسطى أكثر أحجار كسائه التي كانت من الحجر الجيري، كما تخرب جزء من مبنى الهرم نفسه وبخاصة في الجهة الشمالية. ومما ورد في بعض مؤلفات العرب نعرف أن أحد حكام مصر في عام ١١٩٦ ميلادية حاول أن يهدم هذا الهرم ولكنه اضطر لترك ما أراد به بسبب النفقات الباهظة التي تتطلبها هذا العمل.



رسم تخطيطي لهرم مكاولو

ينحرف مرة ثانية متجهاً نحو الغرب ليتصل بالطريق الصاعد، وهذا أيضاً من المظاهر المعمارية المأخوذة عن معبد الوادي لستفرو.

الطريق الصاعد :

وكان الطريق الصاعد مبنياً بكتل ضخمة من الحجر الجيري المحلي. أما أرضيته وجدرانه فكانت من اللبن، وكان مسقفاً بأفلاق النخل، وكان يصل إلى السور الخارجى للمجموعة الهرمية.

المعبد الجنائزى :

والمعبد الجنائزى لهرم "مكاولو-رع" فى حالة لا بأس بها، ولم يصبه التهديم الكثير كما أصاب غيره، وتخطيطه الأصلي غير معقد.

وكانت جدرانه مشيدة بكتل ضخمة من الحجر الجيري المحلي، وكان تصميمها الأصلي أن تكسى بالجرانيت في كل من سطحيها. فإذا ما أنتهى الزائى من الطريق الصاعد يدخل هذا المعبد عن طريق دهليز مستطيل مشيد بالطوب ويؤدى إلى فناء كبير في وسط المعبد، وفي هذا الفناء نجد الجدران مكسوة باللبن ثم طبقة أخيرة من الحجر الجيري، وكان في وسط هذا الفناء حوض وقناة صغيرة لتصريف المياه، وفي الناحية الغربية من الفناء نجد سهواً محمولاً على أعمدة، وكانت في الأصل ستة أعمدة من الجرانيت، وخلف هذا البهو حجرة طويلة ضيقة تشبه الهياكل التي نجدها في معابد الأسرة الخامسة وما تلاها من أسر. وفي الناحية الجنوبية من هذه الحجرات جزء من المعبد لم يبن أبداً، ومن الجهة الشمالية من بهو الأعمدة نجد ممراً مؤدياً إلى خمس حجرات صغيرة.

ويتكون الجزء الأخير من المعبد، وهو الواقع بين المعبد الجنائزى وقاعدة الهرم، من هيكل للقرايين ملاصق لمبنى الهرم، وكانت أرضيته من كتل أحجار الجرانيت، ونجد فيها حفرة مستطيلة كبيرة ربما كانت مكاناً للوحة ومائدة قرايين، وإلى الشرق من هذا الهيكل دهليز كانت فيه أعمدة من الحجر الجيري.

وهذه الأعمدة، كذلك بعض الحجرات المبنية في الناحية الشمالية وملاصقة للهرم، قد بنيت فيما بعد، ومن المرجح أن يكون ذلك فى الأسرة

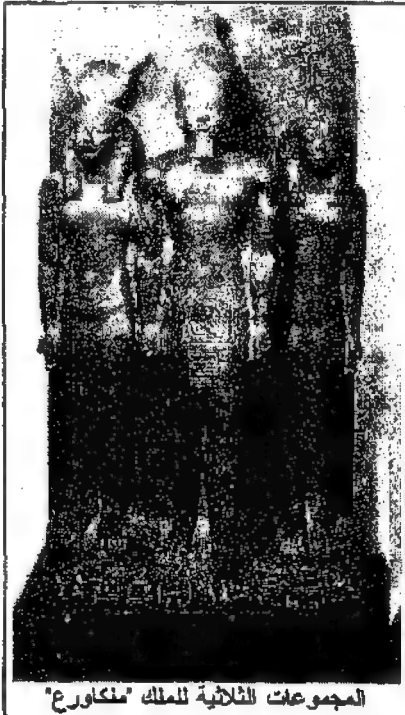
للهرم. وقد أراد المكتشفان نقل هذا التابوت إلى إنجلترا ولكن عاصفة شديدة أغرقت السفينة التي كانت تحملها أمام شواطئ أسبانيا.

منكاورع : (تمائيل)

من أهم تماثيل أواخر الأسرة الرابعة. منها الكبير ومنها الصغير، ومنها ما يمثل بمفرده مثل التمثال المعروف بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن والمنحوت من المرمر المصري ومنها ما يمثل مع زوجته الملكة، ومنها ما يمثل كفرد في مجموعة ثلاثية مع الآلهة حتحور وشخص ثالث يمثل أحد الأقاليم المصرية. ولعل الجديد هنا هو تمثيل الملك والملكة في كتلة واحدة واقفين جنباً إلى جنب. وقد عثر على هذه المجموعة في معبد الوادي للملك منكاورع بالقرب من الهرم الثالث في جبانة الجيزة، ويصل ارتفاعها ١٤٣ سم ويقف الملك وزوجته الملكة خع مسرر نبتى على قاعدة واحدة. ويكاد قوام الملكة يماثل في الطول قوام الملك. ويتقدم الملك خطوة برجله اليسرى إلى الأمام أما الملكة فتقدم القدم اليسرى قليلاً من اليمينى. ويلبس الملك لباس الرأس (النمس) والدقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة، وتحيط الملكة بوجهها الصبوح الجميل الملك بذراعها اليمنى. وتلمس

وطول كل ضلع من قاعدة الهرم ١٠٨,٥٠ متر، وكان ارتفاعه الأصلي + ٦٦,٥٠ متراً، وزاوية ميله ٥١°. أما مدخله ففي الناحية الشمالية كالمعتاد وهو يرتفع نحو أربعة أمتار فوق سطح الأرض، إذ نجده في المدمك الرابع من الهرم. ويؤدي المخل إلى ممر هابط زاوية إنحداره ٢٦° وطوله حوالى ٣١ متراً، وجدرانه وسقفه من الجرانيت ابتداء من المدخل حتى يصل إلى الصخر. وبعد الممر الهابط نجد دهليزا مبطناً بالأحجار وهو يؤدي إلى ممر أفقى فيه ثلاث متاريس. وبعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن حيث عثر "برنج" و"فيز" على تابوت خشبى إتفق الرأى فى ذلك الوقت على أنه تابوت "منكاورع"، وعليه نص يقول: ("أوزيريس" ملك مصر العليا ومصر السفلى "منكاورع"، له الحياة إلى الأبد، المولود من السماء، ابن "توت" وريث "جب" المحبوب منه. تمد أمك "توت" جناحيها فوقك بإسمها "سر السماء". لقد جعلتك معبوداً باسمك "الإله" يا ملك مصر العليا ومصر السفلى، "منكاورع"، له الحياة إلى الأبد). وهذا النص صورة من جزء معروف من نصوص الأهرام. وكان فى هذا التابوت الخشبى بقايا مومياء رجل ربما كان "منكاورع" نفسه، والتابوت والمومياء محفوظان الآن فى المتحف البريطانى.

وكان التصميم الأصلي لهذا الهرم أن يكون أقل حجماً مما هو عليه الآن، إذ يوجد ممر هابط ثان يفتح فى الجزء العلوى من الجدار الشمالى لحجرة الدفن ويمتد إلى أعلى، إلى ما كان فى الأصل مدخل الهرم، ولكنه لا يؤدي إلا إلى مكان مسدود. وفى آخر أرضية حجرة الدفن فى الناحية الغربية نجد ممراً مكسواً بأحجار الجرانيت يتجه غرباً نحو سلم ينزل إلى حجرة فيها ست كوات فى جدرانها، فإذا ما وصلنا زيارتنا متجهين نحو الغرب نجد حجرة دفن فخمة سقفها وجدرانها من الجرانيت، وقد بنى سقف هذه الحجرة أولاً بعمل سقف مكون من عدة طبقات من الأحجار ثم أخذوا ينحتون الأحجار حتى أصبحت مقببة. وفى هذه الحجرة اكتشف "برنج" و"فيز"، التابوت الجميل المنحوت من حجر البازلت والتي كانت جدرانه مزخرفة على هيئة واجهة القصر، وهى زخرفة من خصائص توابيت الدولة القديمة، ولا شك أن هذا التابوت معاصر للهرم. وقد أراد المكتشفان نقل هذا التابوت معاصر



باليد اليسرى ذراعه اليسرى القريبة منها دليل على السود والمحبة المتبادلة بينهما. وقد مثل الفنان الملك واقفا والذراعان متدليان على طول الجسم. وقد أمسك بكسل يد علامة (المكس) وتدل بقايا ألوان على أجزاء من هذه التمثال انه كان ملونا والتمثال منحوت من حجر الجرايوكه والتمثال معروض بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

ثم هناك المجموعات الثلاثية للملك منكاورع التسي اكتشفها ريزنر في معبد الوادي للملك منكاورع. ثلاثة منها تمثل الملك بوسط كلا من الآلهة حتحور وشخص ثالث (امراة) يمثل أحد الأقاليم المصرية. أما المجموعة الرابعة فتتمثل الآلهة حتحور جالسة والملك واقفا على يسارها وامراة واقفة تمثل إحدى الأقاليم المصرية على يمينها. ويعتقد أن عدد هذه المجموعات كان يصل إلى ٣٨ مجموعة من أقاليم مصر السفلى والعليا في ذلك الوقت وإن لم يكشف منها غير أربع مجموعات فقط.

يتوسط الملك منكاورع فيها بقامته المديدة، لابساً التاج الأبيض والذقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة ذات الثنيات، وذراعه متدليان على طول الجسم، وممسكا بكل يد علامة (المكس) كلا من الآلهة حتحور على اليمين وامراة تمثل الإقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد - وفوقها نقش اسم الإقليم بكتابة هيروغليفية بارزة - على اليسار وتدل آثار من لون في بعض أجزاء هذه المجموعة على أنها كانت ملونة. فقد لون جسم الملك باللون البنسى المحمر، وفضل للسيدات اللون الأصفر الفاتح واتخذ لون الشعر اللون الأسود ويعد تمثال الآلهة حتحور وقد توجهت بقرص الشمس وقرنى بقرة من أوائل التماثيل التي تمثل الآلهات وحتحور على وجه الخصوص في الدولة القديمة. ويلاحظ هنا أن الفنان أعطى ملامح الملكة لآلهة حتحور وللشيده التي ترمز للأقليم ولعل السبب في ذلك هو صعوبة تخيل وجه كل من الآلهة حتحور والشيده التي ترمز للأقليم لعدم وجودهما في الواقع.

مثل الفنان الملك واقفا يخطو برجله اليسرى خطوة إلى الأمام. وتقف الآلهة حتحور على يمينه وقد طوخته بذراعه اليسرى خلف ظهره. وترك ذراعها اليمنى تتدلى على طول الجسم بكف مضمومة. وقدم قدمها اليسرى قليلا من اليمنى. وقد مثلت ممثلة الإقليم في نفس وضع الآلهة حتحور ولكنها طوقت الملك بيدها اليمنى وتقف مضمومة

القدمين وقد سجل على قاعدة المجموعة اسم الملك وألقابه بنقش هيروغليفي جميل. والمجموعة منحوتة من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها إلى متر واحد تقريبا ومعرضة بالمتحف المصري.

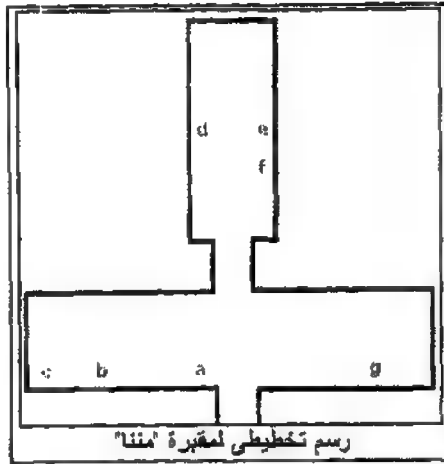
أما المجموعة المعروضة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن فتتمثل الآلهة حتحور (الهة السماء) جالسة، يتوج رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة فوق الشعر المستعار. ويقف الملك على يسارها وتقف ممثلة الأقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد على يمينها. مثل الفنان هنا الآلهة حتحور وهي تطوق بذراها اليسرى الملك منكاورع الواقف بجانبها وتلمس بيدها اليمنى ذراعه اليمنى القريبة منها. وقد مثل الفنان الملك بتاج الوجه القبلى والذقن الملكية المستعارة والنقبة القصيرة وهو يخطو برجله اليسرى خطوة إلى الأمام، وترك ذراعه اليسرى على طول الجسم وتمسك يده علامة (المكس). أما اليد اليمنى فتتمسك دبوس القتال الذي نحته المثل فوق كرسي الآلهة حتحور. وقد مثلت ممثلة الإقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد واقفة تتدلى ذراعاها بطول الجسم بكفين مبسوطتين وتتقدم القدم اليسرى قليلا عن القدم اليمنى. أما قدام الآلهة حتحور فمضمومتين جنباً إلى جنب ويلاحظ التشابه الواضح بين ملامح كل من حتحور وممثلة الأقليم ولامح الملكة خع مرر نبتى زوجة الملك منكاورع وقد نقش على قاعدة التمثال اسم وألقاب الملك منكاورع.

وقد عثر على هذه المجموعة في معبد الوادي للملك منكاورع وكان بها ألوان تدل على أنها كانت ملونة والمجموعة منحوتة من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها إلى ٨٣,٥ سم وقد مثل الملك في هذه المجموعات معنفا بنفسه ومكانته ومهابته.

وعلى الرغم من أن تماثيل منكاورع لها مكانتها من كمال الصنعة ومهارة النحت، إلا أنها لم تصل إلى الكمال الذي وصله تمثال الملك خفرع وروعته.

مننا : (مقبرة - رقم ٦٩)

اتخذت مقبرة مننا - في جبانة الحوزة العليا - الأسلوب المعماري العام لمقبرة الشريف في الدولة الحديثة، فهي تتكون من مدخل يوصل إلى صالة عرضية، توصل بدورها إلى صالة طويلة تنتهي بنيشة (فجوة) التمثال.



هنا الفتاتين المتشاجرتين وتشدد كل منهما شعر الأخرى، ومنظر الرجل الجالس تحت ظل شجرة يضرب على الناي وآخر استولى عليه التعب فأخذته سنة من النوم، أما مناظر الصف الرابع فتمثل الحرث والبذر، ويلاحظ صورة الفتاة التي تحاول أن تخرج شوكة! من قدم زميلتها. ونشاهد في بداية الصفين الثالث والرابع (مهمش الآن) لمننا وأمامه بنتين من بناته، على رأس كل منهما تاج طريف وتحمل كل منهما السلاسل الحثورية.

تمثل مناظر الجدار الضيق على اليسار (رقم ٣) مننا - وخلفه زوجته يتعبد للاله أوزيريس، رب الموتى الجالس في مقصورة، لايسا تاج الآتف، ممسكا بإحدى يديه العصا المعقوفة "الحكا" وبالأخرى المذبة "تخا" ولون وجهه باللون الأسود رمز أرض مصر الخصبة ولبس رداءه الأبيض. كما تشاهد أيضا على نفس الجدران بعض الاتباع وهم يحملون باقات الأزهار والتقدمات، أما مناظر الجدار المواجه للداخل إلى اليسار (رقم ٤) فأغلبها مهمش ويمكن رؤية بقايا منظر لمننا وزوجته وبعض معارفه.

نتجه الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية، فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليمين (رقم ٥) المنظر التقليدي لمننا أمام التقدمات المختلفة وتتبعه زوجته وبعض من أبنائه وبناته ثم مناظر لحاملتي التقدمات والأزهار، ويوجد على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٦) منظر يمثل لوحة عليها مناظر مزدوجة تمثل الإله أتوبيس أمام أوزيريس وإحدى آلهات الغرب على اليسار والإله رع حور أختي والآلهة حتحور على اليمين، ثم منظر لبعض الأقارب ثم مننا وزوجته يتعبدان. وهناك على الجدار المواجه للداخل

كان مننا كاتباً لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ويحتمل أنه عاش أيام الملك تحتمس الرابع، ويبدو واضحاً من مناظر المقبرة أنه كان له عدو يضره له الحقد والكراهية، فقد استطاع هذا العدو بعد موته من الوصول إلى مقبرته وشوه وجه مننا وأتلف عينيه وذلك في أغلب المناظر التي تمثل على جدران المقبرة حتى لا يرى ما يقدم إليه وبالتالي فلا ينعم به في العالم الآخر وحتى لا يلاحظ أعمال الفلاحة في الحقول أو يتابع جنى المحصول أو ينعم برياضة صيد الأسماك أو الطيور، ويبدو أن المصري القديم قد اعتقد بالفعل في فاعلية هذه الطريقة في العالم الآخر (قارن ما قام به أتباع الملك تحتمس الثالث من قشط وإزالة وتشويه لأسماء وصور الملكة حتشبسوت) وذلك للقضاء على أعدائه وحرمانهم من السعادة الضرورية في العالم الآخر.

ندخل مزار المقبرة، وهو على صغره له شهرته ولعل السبب في هذا يرجع إلى ما به من مناظر على درجة عالية من الجودة ولا زالت لأن المناظر محتفظة بألوانها وحيوتها. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار مننا جالسا (يلاحظ أن عدوه قد أتلف عينه حتى لا يرى ما أمامه ولا يستفيد منه) وأمامه بعض التقدمات من خيرات مصر التي يرغب فيها في العالم الآخر. وهناك أربعة صفوف من المناظر، فنشاهد مننا وهو يشرف على مسح حقوله في الصف الأعلى ونلاحظ الحبل الذي يستخدمه العمال في تحديد مساحة الأرض المزروعة، كما يجب ملاحظة رئيس العمال الواقف وراء التقدمات وأحد العمال يتوسل إليه وذلك بتقبيل إحدى قدميه، ثم نشاهد مننا في نهاية الصف الأعلى واقفا داخل مظلة يراقب سقفة ومما يجدر ملاحظته عقاب أحد العمال أمام مننا، فنراه منبطحا على الأرض ويهم رئيسه بضربه بالعصا. ونرى في الصف الثاني مناظر مختلفة، منها عربة مننا بحصانها الجميل، الواقفة في انتظاره ثم منظر كيل القمح والكتبة وهم يسجلون مقاديره، يلي ذلك منظر لمننا واقفا داخل مظلة ويحضر له أحد الاتباع - محنيا - المرطبات في قدرين موضوعتين في شيكتين مصنوعتين من الخيوط. يتبع ذلك منظر تذرية القمح وآخر لدهس القمح بواسطة مجموعة من الأبقار. وتمثل مناظر الصف الثالث حصاد وجنى وحزم ونقل القمح ونلاحظ

على اليمين (رقم ٧) منظرا لمأدبة يجتمع فيها كل من مننا وزوجته ومجموعة من الضيوف فى صفين.

ننتقل الآن إلى الصلاة الطولية، فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل (رقم ٩) مناظر لحاملى التقدّمات والقرابين والأثاث الجنائز وبعض الزوارق، منها ما يحمل الأثاث الجنائز ومنها ما يحمل أقارب المتوفى من النساء وهم فى حزن شديد وهناك الزورق الذى يحمل الناوروس الذى بداخله تابوت المتوفى إلى الإله أنوبيس إله الجبانة، يلى ذلك (رقم ١٠) منظر وزن القلب فنشاهد مننا ومعه جحوتى يسجل وزن القلب أمام الإله أوزيريس وهناك الميزان، ونرى على إحدى كفتيه قلب مننا وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير لآلهة الحق ماعت ويلاحظ أن العدو قد اتلف الميزان وعين الشخص الذى يمسك بكفتيه وذلك لى لا ينجو مننا من حساب الآخرة. وإذا نظرنا إلى الجدار الآخر على اليمين (رقم ١١) فنشاهد الرحلة المقدسة إلى ابيدوس وبعض الطقوس التى تقام أمام المومياء، ثم يتبع ذلك المنظر الشهير لصيد الطيور والأسماك فى مستنقعات البردى (رقم ١٢) ويلاحظ ابنة مننا وهى تنحنى فى رشاقة من حافة القارب الذى بداخله والدها لتقطف إحدى براعم اللوتس كذلك التمساح التقليدى الذى يمسك سمكة والنمس الذى يحاول سرقة اعشاش الطيور. ثم يلى بعض المناظر التى تمثل أقارب المتوفى وهم يقدمون له -ومعه زوجته- التقدّمات المختلفة (رقم ١٣). ثم نتجه إلى الحائط الضيق فى مواجهة الداخل فى نهاية الصلاة الطولية (رقم ١٤) حيث توجد نيشة التمثال ويلاحظ مناظر حاملى التقدّمات على جانبي النيشة.

يجب ألا ننسى قبل مغادرة هذه المقبرة من مشاهدة سقفها الذى يتميز بألوانه الجميلة ومتابعة طرز الملابس وأدوات الزينة الواضحة فى كل منظر من مناظر هذه المقبرة.

منيفس :

معبود فى هيئة الثور قدسوه فى هليوبوليس، منذ الدولة القديمة على الأرجح وعرف باسم "ثور هليوبوليس". وكان من آلهة الإخصاب، واعتبر "الصورة الحية للآلهة رع" فكان يحمل بين قرنيه قرص

الشمس يحميه الناشر (الكوبرا). ولم تكن له عبادة خاصة قبل عصر الأسرة الثامنة عشرة، حين اهتم بأمره امنحوتب الرابع (إخناتون)، فجعل له مكانة فى معبد الشمس الذى أقامه فى تل العمارنة. وقد ارتبط بالآله الخالق فسمى أتوم - منيفس، كما ارتبط بأوزيريس إله الموتى. وانتقلت عبادته فى العصر المتأخر إلى منف، وارتبط بالهيا بتاح، وأقيمت له الشعائر فيها، ودفن مع عجول أبيس فى السرابيوم.

مواد التجميل والعطور والبخور :

مواد التجميل :

ويرجع تاريخ استعمال هذه المواد بمصر إلى أقدم عصر من العصور التى اكتشفت مقابرها، ولا تزال تستعمل فى مصر إلى يومنا هذا.

وتشمل مواد التجميل المصرية القديمة أكحلة العين وخضابات الوجه والزيوت والشحوم للجامدة (المراهم).

أكحلة العين :

كان أكثر أكحلة العين شيوعا المخلت (خام أخضر من خامات النحاس) والجالينا (خام أشهب قساتم من خامات الرصاص) والأول أقدمهما غير أن الثانى حل محله فى النهاية بكثرة فأصبح مادة الكحل الرئيسية فى البلاد. ويوجد كل من المخلت والجالينا فى المقابر على أشكال شتى، أعنى قطعاً صغيرة من المادة الخام ولطخاً على اللوحات والأحجار التى كان الخام يسحق عليها عند الحاجة إلى استعماله، ومجهزا (وهو ما يسمى كحلا) إما بشكل كتلة مدمجة من المادة المسحونة سخناً دقيقاً وقد حولت إلى عجينة (أصبحت الآن جافة) أو فى الأغلب كمسحوق. والمخلت معروف منذ العهد النحاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة على الأقل، حين أن الجالينا وإن كان قد وجد مرة فى فترة البدارى إلا أنه لم يظهر بصفة عامة إلا بعد ذلك بزمان قصير ولكن استعماله استمر حتى العصر القبطى.

وكثيراً ما كان المخلت والجالينا يوضعان خاماً فى المقابر فى أكياس صغيرة من الكتان أو الجلد. وقد وجدا مجهزين فى أصداف وفى فلقات من القصب

المجوف، وملفوفين في أوراق النباتات، وفي أوان صغيرة تكون أحياناً على شكل قصبية.

وعندما يوجد الكحل قطعاً متماسكة - لا مسحوقاً - فكثيراً ما يكون قد تقلص كما يظهر بجلاء، كما أنه يكون قد اكتسب أحياناً علامات من داخل الوعاء الذي وضع به مما يدل على أن مثل هذه المجهيزات كانت أصلاً عجائن ثم جفت ولم تعرف المادة التي كان يمزج بها المسحوق الناعم لتكوين العجينة ولوان أسستعمل الماء وحدة أو الصمغ والماء معاً يبدو محتملاً إذ لا وجود لمادة دهنية. وكيفما كان الأمر فيحتمل أن مادة دهنية ما كانت تستعمل في وضع الكحل على الوجه.

وقد شرح مختلف الكتاب تركيب الكحل المصري القديم ومنهم فيدمان (ومن تحاليل أجراها فيشر) وفلورنس ولوريه للذان اقتبساً تحاليل فيشر وأورداً بالإضافة إلى ذلك تفاصيل بضع تحاليل سابقة وتحليلين أجرياهما، وبارثو (الذي اختبر عينات مختلفة يظن أنها كحل).

وقد دلت نتائج التحاليل المشار إليها، على أن المادة كانت جالينا في أربعين حالة من إحدى وستين (٦٥,٥% تقريباً) بينما هي في باقي العينات عبارة عن عينتين من كربونات رصاص وعينة واحدة من الأكسيد الأسود للنحاس وخمس عينات من مغرة حمراء داكنة وعينة من أكسيد حديد مقتطيسي وست عينات من أكسيد منجنيز وعينه من كبريتور وأنتيمون وأربع عينات من ملحيت وعينه من كريزوكولا وهو خام أزرق ضارب إلى الخضرة.

ويتبين من هذا أن عينة واحدة لا غير من هذه العينات تتكون من مركب أنتيموني وثلاثة أخرى فقط تحتوي على شيء من مركبات الأنتيمون ولكن بقدر ضئيل ليس إلا، ومن الجلي أنه شائبة عرضية وعلى ذلك يكون ما يشاع من أن الكحل المصري القديم فيما عدا الملحيت الأخضر والكريز وكولا كان يتألف دائماً من أنتيمون أو مركب أنتيموني أو يحتوي على واحد منهما قد بنى على فكرة خاطئة. ومن ثم فإنه من الأمعان في التضييل أن يطلق اسم "ستيبيوم" (وهو اسم لاتيني قديم لكبريتور الأنتيمون أطلق فيما بعد على الفلز ذاته) على الكحل كما يحدث أحياناً. ولعل الخطأ قد نشأ من أن الرومان استخدموا في صنع أدھنة العين

وعلاجاتها مركباً من مركبات الأنتيمون (سماء بلينسي أستيمي واستيبيني).

ويذكر لين أن الكحل المصري الذي كان مألوفاً في زمنه يتركب من أسود اللدخان (السناج) الذي كان يصنع بإحراق نوع رخيص من الكندر أو قشر اللوز، وأن الكحل الخاص الذي كان يستعمل بسبب خصائصه الطبية المزعومة يحتوي، فضلاً عن الكربون، على مجموعة متباينة من مواد أخرى سردها ومنها خام للرصاص، غير أنه لم يذكر بينها أي مركب أنتيموني. ويتألف الكحل المصري في الوقت الحاضر أيضاً من السناج الذي يصنع كما يقول برنتون بإحراق نبات العصفور ويستعمل بواسطة عود صغير من الخشب أو العظم أو العاج أو المعدن يبلل طرفه ويغمس في المسحوق. ولم تبدأ هذه الأعواد في الظهور إلا في عصر الأسرة الحادية عشرة، ويحتمل أن الكحل كان يوضع قبل ذلك بالأصبع. وقد وجد بدج أن بعض عينات الكحل الحديث من السودان تتركب من الأكسيد الأسود للمنجنيز وقال سونيني في سنة ١٨٧٠ إن خليطاً من الرصاص الأسود (الجالينا) والسناج كان يستعمل في مصر.

والذي رواه بارثو عن تركيب الكحل المصري القديم مخيب للأمل فهو قد أغفل التواريخ وتفاصيل مصادر العينات وعدد ما أختبر من كل نوع منها. وعلى الرغم من أنه لا يوجد شك في صحة نتائج التحليل إلا أنه من المحتمل أن عدة من العينات ليست أكحلة للعين بل يحتمل أيضاً أن بعضها آخر ليس من مواد التجميل إطلاقاً. ويتألف الجزء من هذه العينات كلياً أو جزئياً من الجالينا، أما الباقي فعبارة عن كربونات رصاص ومركب يحتوي على الأنتيمون والرصاص (وهو الوحيد الذي وجد به مركب أنتيموني) وأسود نباتي (أي سناج ناتج عن إحراق مادة نباتية) ومركبات زرنخ (مخلوطة أو غير مخلوطة ببيرتزد الحديد وبعضها برتقالي اللون ويحتمل ألا يكون أي منها من مواد التجميل) وكريزوكولا، ويقول بارثو عن عينات أخرى إنها قد تكون مركبة من زفت معدني مشبع بخلصات عطرية، ويصفها بأنها ذات لون بني عسجدي مختلف عن لون الزفت المعدني، وفضلاً عن أن طبيعة الزفت المعدني لا تتفق مع هذا الغرض واستعماله فيه بعيد الاحتمال جداً فالخلصات العطرية

ومادتا دهان العينين القديمتان أى المخلخت والجالينا كلتاها من منتجات مصر فالمخلخت يوجد فى سيناء والصحراء الشرقية وتوجد الجالينا بالقرب من أسوان وعلى ساحل البحر الأحمر. أما المسواد الإضافية التى استعملت فيما بعد من وقت لآخر أى كبريتات الرصاص وأكسيد النحاس والمغرة وأكسيد الحديد المغناطيسى وأكسيد المنجنيز والكريزوكولا فكلها أيضا منتجات محلية باستثناء مركبات الأنثيمون فهذه لا توجد فى مصر على ما هو معروف للآن، ولكنها توجد فى آسيا الصغرى وفى إيران وربما أيضا فى بلاد العرب.

وطبقا لما جاء فى النصوص القديمة كان يحصل على كحل العين فى عصر الأسرة الثانية عشرة من الآسيويين وفى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد ما بين النهرين فى آسيا الغربية ومن بلاد بونت (الصومال) وفى الأسرة التاسعة من مدينة قفط. ولو أنه لم تكن بالمصريين حاجة إلى استيراد كحل العين من الخارج لوجود جميع المواد التى استخدموها فى هذا الشأن فى البلاد فيما عدا مركبات الأنثيمون التى كانت نادرة الاستعمال جدا فإنه لم تكن ثمرة أية صعوبة فى الحصول على الكحل من آسيا حيث كانت توجد شتى المواد الأخرى كذلك. أما كحل العين الذى جاء من بلدة قفط وحير أمره مكس ميلر فمن الممكن أن يكون جالينا من ساحل البحر الأحمر. ولكن المسألة التى تصعب الإجابة عنها هى أى دهان للعين كان يمكن جلبه من بلاد بنت (الصومال)، فإن اسم بنت يقترن على الخصوص بالراتجات الصمغية العطرية التى كانت تستعمل بخورا (وهى عادة تسرد على أفراد فى قائمة الأشياء المستوردة) ولكن هذه ليست دهانات للعين ولو أنها كانت تستخدم أحيانا فى الدهانات والمراهم المستعملة فى التجميل لتكسها رائحة نكهية ومن الممكن - وإن كان يبدو غير محتمل - أن تكون مادة معدنية ليست أصلا من بلاد بنت (إذ لا يعلم عن وجود شئ من ذلك بها يحتمل أن يكون قد أرسل إلى مصر) وقد وصلت إلى مصر عن طريق بنت كما كانت تنقل المنتجات فى العصر الرومانى من الهند إلى موانئ الساحل الأفريقى ومنها تنقل على مراكب أخوى إلى إيطاليا، فإذا كان الأمر كذلك فالمادة المشار

إلى قائمة بذاتها يمكن استخدامها فى تطيب مواد أخرى كانت مجهولة لدى قدماء المصريين إذ كان الحصول عليها يستلزم معرفة التقطير، والتقطير عملية لم تكشف إلا فى عصر متأخر جدا. وهناك عينة أخوى ذات لون أحمر وردى مركبة من خليط من ملح الطعام وكبريتات الصوديوم والهيماتيت ومادة عضوية غير أن ماهية التركيب تدعو إلى الشك فى أن تكون العينة مجملا من أى نوع. بل من المؤكد أنها لم تكن كحلا للعين. وقد وجد الشمع ومادة دهنية فى بضع حالات وإذا كان يحتمل أن ما وجد فيه عينات لمجملات فالأرجح أنها ليست كحلا إذ أن جميع عينات الكحل التى قام بتحليلها فشر وفلورنس ولوريه خالية من الشمع والمواد الدهنية عامة. وبالمثل كان الراتنج (العطري فى بعض الأحيان) موجودا فى بضع حالات؛ غير أنه من غير المحتمل أيضا أن تكون المواد التى وجد فيها عينات لمجملات العين إذ أن جميع عينات الكحل التى حللها آخرون كانت خالية من الراتنج.

حقا أن هناك مسحوقا اختبره فسون باير فوجده يتألف من المخلخت والراتنج ولكن فلورنس ولوريه يظنان أن هذا المسحوق كان دواء للعين لا مجملا لها كما يتضح من الكتابة الموجودة على الوعاء. وعلى الرغم من أن الراتنج كثيرا ما يوجد فى المقابر وخاصة قديمة العهد منها بجانب مادتي دهان العين وهما المخلخت والجالينا أو مقترنا بهما، وليس هناك دليل على أنه كان يستعمل معهما، فقد خلّت من الراتنج كما ذكر آنفا جميع دهانات العين المجهزة التى حللت عدا العينات القليلة التى كتب عنها بارثو، وحتى هذه تفتقر إلى إثبات كونها حقيقة مجملات للعين. وبالنظر إلى ما قرره أليوت سميث من أن المخلخت والراتنج كان يسخنان معاً على لوحات الاردوز، وهذه أيضا توجد فى المقابر عادة فقد أجريت عدداً من التجارب على عينات من المخلخت وراتنج قديمين وكذلك على ملاخيت قديم وراتنج حديث (فلقونية) سحنت معا سخنا ناعما جداً ووضع المسحوق على الوجه فلم يلتصق بالجلد كافيا. وقمت بتحليل محتويات قنينة فى حيازة تاجر عاديّات فى القاهرة ويحتمل أن تكون من العصر الرومانى، فوجدت أنها عبارة عن هيماتيت (أكسيد الحديد) مسحوقا مسحوقا ناعما.

إليها قد تكون المخلت أو الجالينا وهما كحلا العين الأساسيان في مصر القديمة وكلاهما يوجد في بلاد العرب.

طلاءات الوجه :

فضلا عن تحصيل ما حول العينين ربما كانت المصريات في العصور القديمة يخضبن وجناتهن أحيانا وفي هذا التعليل الأقرب إلى المعقول لوجود بعض الخضاب الأحمر في المقابر مقترنا باللوحات، ووجود لطخ على اللوحات ذاتها وعلى الأحجار التسمى كانت الصبغة تسحن عليها قبل الاستعمال وهذه الصبغة عبارة عن أكسيد أحمر للحديد يوجد طبيعياً ويسمى عادة هيماتيتاً، ولكن الدقة أن يوصف بالمغرة الحمراء. كانت المغرة الحمراء، وهي الصبغة الحمراء الوحيدة التي عرفت في مصر القديمة حتى العصور المتأخرة جداً، تستخدم كثيراً أيضاً في التصوير على جدران المقابر وعلى أشياء أخرى، كما كان الكتاب يستخدمونها أيضاً في الكتابة. وهي توجد في المقابر معزولة تماماً عن ألواح الكتابة ومجردة من أي إشارة إلى استعمالها للزينة الشخصية.

الزيوت والشحوم :

لما كانت الزيوت والشحوم المستعملة في التجميل تعطر عادة إلا إذا كانت للطبقات الفقيرة. فسنتكلم عنها كعطور.

العطور :

كانت العطور في مصر القديمة تتألف على الخصوص من الزيوت والشحوم (الدهانات) العطرية وكثيراً ما نص في الكتابات المصرية القديمة، وفيما خلفه عدة مؤلفين من اليونان والرومان على استعمالها. ومن الطبيعي في جو حار كجو مصر أن توضع الزيوت والشحوم على الجلد والشعر وهذه عادة شائعة في العصر الحالي في النوبة والسودان وجهات أخرى من أفريقيا، وهناك أكثر من نوع من الزيوت، أما الزيت الذي كان يستعمله الفقراء فهو زيت الخروع، كما يقول استرابو ولا يزال هذا الزيت مستعملاً لهذا الغرض ببلاد النوبة. أما الشحوم والدهون الجامدة كان مجال الاختيار فيها ضيقاً منحصراً في الدهون الحيوانية.

ويحتمل جداً استناداً إلى الاعتبارات النظرية وحدها أن المواد العطرية كانت تضاف أحيانا إلى هذه الزيوت والدهون لا لتجعلها أكثر قبولاً فحسب بل أيضاً لتخفي رائحة ما يعرض لهذه المواد من ترنخ مكروه. وكيفما كان الأمر فمن حسن التوفيق أنه لا داعي للتخمين فالدليل القاطع على أن الحال كانت كذلك موجودة فعلاً كما يتضح مما يلي :

أن الروائح والطور السائلة الحديثة عبارة عن محاليل لخلاصات عطرية مختلفة تستخرج من زهور النباتات أو ثمارها أو شجرها أو لحائها أو أوراقها أو بذورها ومن الزهور على وجه الخصوص وأعم، ولا يمكن أن تكون أمثال هذه العطور قد عرفت في مصر القديمة، فإنتاج الكثير منها والحصول على الكحول الذي يذيبها كل ذلك يقتضي عملية جوهريّة هي التقطير، ويكاد يكون يقيناً أن التقطير لم يكتشف إلا في عصر متأخر وأقدم إشارة إليه يمكن تتبعها هي إشارة لأرسطوطاليس في القرن الرابع قبل الميلاد. وقد ذكر التقطير أيضاً كل من ثيوفراستس (القرن الرابع-القرن الثالث قبل الميلاد) وبلييني (القرن الأول الميلادي)، ويبدو جلياً من الطرق التي وصفها أن العملية كانت إذ ذاك في خطواتها البدائية الأولى.

ويلي الكحول في المرتبة كأصلح وسيط لامتصاص الروائح بها، الدهن أو الزيت وتلك حقيقة واقعة ينتفع بها اليوم في استخلاص الأريج من الزهور فتوضع بتلاتها بين طبقات من الدهن الجامد أو تنقع في الزيت ويستخلص العطر بعد ذلك بواسطة الكحول. ولا بد أن هذه الطريقة بجمالها على الأكل كانت مجهولة حتى اكتشفت طريقة فصل الكحول عن السوائل المحتوية عليه بواسطة التقطير، ولو أنه كان من المستطاع دون وجود الكحول تطبيقها جزئياً إذ بعد أن يتشبع الدهن أو الزيت بما في البتلات من عطر وبعد فصلها وعصرها بوسيلة ما يكون قد تم الحصول على دهن أو زيت معطر. وقد مارس اليونان في عصر ثيوفراستس طريقة مماثلة وكان الزيت الذي استعملوه فيها من النوع المصري أو السوري المسمى بلاتوس ولو أن زيت الزيتون وزيت اللوز قد استخدما أيضاً وقد وصف ديوسكوريدس هذه الطريقة عند كلامه عن زيت اللوز فقال أن صنقه المصري كان أجود الأصناف وهناك طريقة مماثلة كان الرومان في زمن بلييني يستعملونها

أيضا فكانت النباتات ومنتجات النباتات من مختلف الأنواع تنقع في الزيت ثم تعصر وكانت أحيانا تغلى في الزيت ويبدو من سرد بليني لأشكال مختلفة من الزيوت ضمن مكونات الدهانات المصرية أن المصريين القدماء كانوا يستخدمون طريقة مماثلة لهذه.

وكانت عملية عصر الزهور ومنتجات الصمغ والمواد العطرية الأخرى مع الزيت وفصل الزيت للمشبع بالعطر تتم بطريقة البرم والكبس في قماش أو كيس بنفس الكيفية التي كانت تعصر بها قشور العنب وسويقاته. وتؤكد هذا عدة تصاوير على جدران المقابر تذكر منها على سبيل المثال صورة في مقبرة من الدولة الوسطى ببني حسن وهي تالفة الآن ولكن كايو كان قد نسخها في سنة ١٨٣١ وأخرى في نقش بارز من العصر المنفي الحديث بمتحف اللوفر، وثالثة في نقش بارز من العصر البطلمي في متحف شويلير بهولندا. والعطر في كل هذه الحالات هو عطر زهور السوسن.

وقد وصف العطور المصرية كل من ثيوفراستس وبليني وذكرها اثينيس وقال عنها أنها أحسن العطور غالية الثمن. ويقرر ثيوفراستس أن عطرا منها كان يحضر من عدة مواد من بينها القرقة والمر (ولم تذكر المواد الأخرى) وأن عطرا معلوما ظل يحوز عطورا مصرية في دكانه ثمان سنوات ظل طوالها في حالة طيبة بل كانت في واقع الأمر أفضل من العطر الجديد ويقول بليني أن مصر كانت أكثر البلاد جميعا صلاحية لإنتاج الدهانات، وأن أفخر العطور وأكثرها تقديرا في العالم الروماني كانت تجلب في وقت ما من منديس، ويصف الدهان المنديسي بأنه معقد التركيب جدا فكان يتألف في بادئ الأمر من زيت بلاكوس وراتنج ومر ثم صار يحتوى على زيت مصري مستخلص من اللوز المر وزيت الزيتون الفج وحب الهال (الحبهان) والتين المكى والشهد والنبذ والمر وحبة البلسم والقنة وراتنج التريبتين وثمة دهان منديسي ذكره ديوسكوريدس أيضا وكان يصنع من زيت بلاكوس والمر والقاسيا والراتنج ويقرر بليني أيضا أن شجر الأملج الذي كان ينبت في بلاد ساكني الكهوف وفي إقليم طيبة وفي تلك الأطراف من بلاد العرب التي تفصل بلاد اليهودية عن مصر، كان ينتج زيتا صالحا للدهانات خاصة. ويقول أيضا أن المادة المصرية

المسماة elate وثمار نخلة تسمى أدسبوس كانت كلها تستخدم في صنع الدهانات ويذكر أيضا دهانا مصرياً آخر يصنع من شجرة السابيرين التي يقول عنها أنها شجرة مصرية زهورها ذكية الرائحة ويحتمل أن تكون شجرة الحناء.

وقد ذكر ديوسكوريدس زيت اللوز المر غير أنه يصف أيضا دهانا مصرياً يسمى متوبيون كان يصنع من اللوز والمر، وزيت الأومفاسين وحب السعال (الحبهان) والشينس وقصب الطيب، والشهد والنبذ، والمر، وبذرة البلسم، والقنة، والراتنج.

ونذكر في معرض الكلام عن الحناء أن أوراقها ربما كانت تستعمل في مصر القديمة كما تستعمل اليوم، على شكل عجينة لصيغ راحات الأيدي وبواطن الأقدام والأظافر والشعر. ومن المحقق أن الرومان قد استعملوا الحناء وهي شجرة مصرية لصيغ الشعر ويرجع تبعاً لذلك أن يكون المصريون قد استعملوها أيضا. وقد تعرف نيوبري على أعصان الحناء في الجبال البطلمية بهوارة.

هذا وبالإضافة إلى ما سبق ذكره من العطور المستخلصة من النباتات، وإغفصال ذكر العطور الحيوانية (وأهمها العنبر والزباد والمسك) - إذ لا يوجد دليل على أنها قد استعملت في مصر القديمة - لا يتبقى للبحث من المواد العطرية الأخرى سوى منتجات النبات من الراتنج والأصماغ والراتنجية التي يوجد من الأدلة الإيجابية ما يشير إلى أنها استخدمت في تعطير الزيوت والدهون.

سبق أن ذكرنا ما رواه ثيوفراستس من أن دهاناً مصرياً معينا كان يحتوى على المر، وما رواه ديوسكوريدس من أن أحد الدهانات المصرية كان يحتوى على المر والقنة والراتنج وأن الدهان المنديسي كان يحوى المر والراتنج، وكذلك ما رواه بليني من أن الراتنج وراتنج البطم والمر والقنة كانت تدخل في تركيب الدهان المنديسي. ونضيف إلى هذا كله بعض شواهد صغيرة من النصوص المصرية والمقابر ولو أنه بوجه عام لم يرد إلا في القليل منها ما يشير إلى أن أي من الزيوت والدهون والدهانات التي يتكرر ذكرها كثيراً في النصوص كان يعطر (لقد كان الغالب عدم وصف

المادة أو الاكتفاء بذكر الغرض من استعمالها). على أن هناك جملة شواهد، فقد وردت في إحدى الحالات إشارة إلى رائحة الدهانات وذكر "زيت الأصماغ الحلوة" في حالتين كما ذكر "دهان الأصماغ" في حالتين أخريين. ولما كانت الأصماغ غير عطرية وكانت الراتنجات والأصماغ الراتنجية حتى في الوقت الحاضر كثيرا ما تسمى اصمغا خطأ فهذه الأسماء قد تدل على أن الزيت والدهان المشار إليهما يحتمل أن يكونا قد عطا براتنجات أو باصماغ راتنجية ذكية للرائحة.

أما ما عثر عليه في المقابر فنأقصر الدلالة غير أن الحقائق الثابتة تتجمع بالتدريج. وكثيرا ما وجدت المادة الدهنية في المقابر وكانت لها رائحة قسوية إلا أنه يرجح ألا تكون هذه الرائحة في أية حالة هي الرائحة الأصلية، كما أنه لا يمكن أن يكون من الصواب تسميتها بالعطر، وقد كانت دائما في جميع الحالات المعروفة لها رائحة عرضية ناشئة عن تغيرات كيميائية حدثت في الدهن، وهي تذكر غالبا بزيت جوز الهند الزنخ وأحيانا بحامض الفاليريك. ولم يحلل إلا القليل جدا من عينات هذه المادة الدهنية وليس هناك دليل قاطع على أن أيًا من العينات كان من المجملات وإن كان هذا محتلا جدا في حالة واحدة. وتحتوى المادة الدهنية بوفرة أحيانا على خليط من حامض البالميتيك والاستاريك وربما كان هذا الخليط أصلا دهنا حيوانيا، وقد دل فحص أربع عينات منها على أنها مخلوطة بمادة جامدة لم يتعرف عليها وإن كان يحتمل في إحدى الحالات أن تكون بلسمًا. وكيفما كان الأمر فطبقا لما رواه بليني من أن العطارين الرومانيين فسي زمنه (وربما تبعا لذلك كان العطارون المصريون أيضا) كانوا يظنون أن الصمغ أو الراتنج إذا أضيف إلى الدهن لتعطيره ثبت العطر ويبدو من المحتمل أن المادة الجامدة المشار إليها لم تكن صمغا أو راتنجًا عطريا بل غير عطري استعمل لتثبيت عطر حصل عليها من مصدر آخر. وقد فحص جولد خمس عينات شديدة التشابه من مادة أخذت من أقسام مختلفة في صندوق زينة غير معروف تاريخه، فاستدل من النتائج على أن هذه المادة مكونة من شمع العسل مخلوطة براتنج عطري ونسبة صغيرة من الزيت النباتي.

وطبقا لما رواه ديوسكوريدس كان المصريون يعرفون جذور زهرة اللوسن كعطر وهو يقول أيضا

أن "البلسمون" كان ينبت في بعض وديان الأردن وفي مصر. ومن المحتمل أن يكون هذا هو النبات المعروف الآن باسم "بلسم مكة" أما أنه كان ينبت في مصر في أي وقت فأمر بعيد الاحتمال جدا وعلى كل حال يقرر شفينفورت أنه كان يستعمل في بلاد النوبة الجنوبية. أما البخور المسمى كفي الذي كان يستعمل في مصر القديمة وكتب عنه الكثير جدا فكان مركبا من مواد كثيرة. ويقول بلوتارك أنه كان يتألف من ست عشر مادة، أما ديوسكوريدس فقال أنها عشرة فقط. وكثير من هذه المواد لم يمكن التعرف عليه بيقين.

وقد فحص روينر ثمانى عينات لمواد غير معلوم تاريخها، فلها البعض عطورا فقرر أنها تتألف بوجه عام من مزيج من كل من المواد المبينة فيما يلى أو من معظمها: - الاصطرك، والبخور، والمر، وراتنجات البطم، وقدر اليهودية المعطر بالحناء، ومادة نباتية عطرية ممزوجة بنبذ النخيل أو بخلاصة بعض الفواكه (مثل الكاسيا والتمر هندي) ونبذ العنب. وقد أجريت هذه التحاليل على كميات صغيرة جدا من المواد (من ٠.٤٩٨ من الجرام إلى ٢.٦٩٥ جرام) ونرى أن الاستنتاجات التي انتهى إليها بعد مدى مما تحتمله النتائج الكيميائية، فالحصول من كل عينة على راسب طفيف جدا من مادة سوداء تذكر بالقار وتحتوى على الكبريت لا جدال فيه، ولكن الشواهد ليست كافية لإثبات أن هذه المادة هي قار اليهودية. وليس مثل هذا الراسب بقليل الحدوث في حالة مواد عضوية لها طبيعة المواد التي اختبرت ولا سيما إذا كانت قد مضت عليها عدة آلاف من السنين. أما أن القار قد أضيف إلى العطور، وأنه أضيف بمثل هذه النسب الصغيرة التي دل عليها الراسب الأسود فأمر لا تبرره الشواهد فضلا عن أنه أيضا بعيد الاحتمال جدا، كما أن التعرف الصحيح في مزيج واحد على مثل هذه المواد الكثيرة المختلفة والموجودة بمقادير ضئيلة يحتاج هو الآخر إلى التأكيد.

البخور :

لما كانت بخور (ويقالها في اللاتينية كلمة معناها يحرق أو يشعل) تؤدى نفس المعنى الحرفى السدى تؤديه كلمة عطر وهو الشذا الذي ينبعث مع دخان أية مادة عطرية عند ما تحرق، فالواجب أن يدرج البخور في أي بيان عن العطور المصرية القديمة.

ولا يمكن أن يكون هناك أى شك فى أن البخور قد استخدم فى مصر القديمة وقد ورد ذكر كل من البخور، ومواقد البخور (المباخر) فى النصوص القديمة، كما أن تقديم البخور يرى فى التصاوير الإيضاحية لكتاب الموتى، وهو من أكثر الموضوعات التى صورت فى المعابد والمقابر شيوعا. وقد وجد البخور والمباخر فى المقابر.

والتاريخ الذى بدأ فيه استعمال البخور فى مصر غير محقق ولكن أقدم الشواهد التى يمكن تتبعها هى من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة، وقد اكتشفت حديثا مبخرة من الأسرة الخامسة. أما أقدم بخور محقق لى شئ من العلم به، فهو من نهاية الأسرة الثامنة عشرة. وكان على هيئة كرات صغيرة تشبه تلك التى ترى مرسومة على الآثار بكثرة عظيمة. وكان البخور الذى وجده ريزنر فى مقابر كهنة فيلة من العصر البطلمي بعضه على شكل أقراص. وجاء أيضا أن البخور كان ضمن ودائع الأساس الخاصة بمقبرة أحسن الأول، وأما كونه بخورا مجهزا كالذى سبق ذكره فيفتقر إلى الثبات. وقد وصف بأنه عبارة عن قطع، فالأرجح أن يكون من الراتنج الأسمر القاتم الذى يعثر بكثرة عظيمة على أقراص منه فى المقابر ولاسيما مقابر العصر القديم، وربما كان بخورا ولكن ذلك غير محقق وتوجد بمتحف "كيو" كرتان صغيرتان من البخور من الجبانة اليونانية الرومانية بهوارة.

وأهم مواد البخور وأكثرها شهرة الكندر (اللبان دكر) والمر وسنتكلم عنهما فيما يلى:

الكندر (اللبان دكر) :

كان الكندر منذ زمن قديم جدا ولا يزال معتبرا البخور الحر أو الخالص. وهو عبارة عن راتنج صمغى يوجد على صورة قطرات إفرازية كبيرة تكون عادة ذات لون أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة، ولكن أنواعه الأكثر صفاء عديمة اللون تقريبا أو ذات لون مخضر خفيف وهو شبه شفاف عندما يكون حديثا إلا أنه بعد نقله يكسب بنفس ترابه الناعم الذى ينشأ عن احتكاك قطعه بعضها ببعض فيصير سطحه الخارجى عندئذ شبه معتم، وهذه بالضرورة هى الحالة التى يرد بها فى التجارة. وأغلب مواد البخور الأخرى ملونة بألوان أكثر تحديدا، وكثير منها ذو لون أصفر قاتم أو أحمر قاتم ضارب إلى الصفرة أو بنى مصفر، وفى حالات

قليلة رمادى أو أسود. وعلى ذلك يكون البخور الأبيض الذى ورد ذكره فى بردية هاريس، من الأسرة العشرين هو مما يوهى بالكندر الذى لونه أقرب إلى البياض من أى بخور آخر. ويقرر بلينى أن البياض أحد الأوصاف المميزة التى كان يعرف بها نوع جيد من الكندر هذا إلى أن إسم الكندر أى "اللبان دكر" فى اللغات العبرية واليونانية والعربية يعنى أبيض كاللبن.

وينتج الكندر من بعض الأشجار الصغيرة من صنف التى تنبت على الأخص فى بلاد الصومال وجنوبى بلاد العرب. وهناك مع ذلك نوع من الكندر يحصل عليه من شجرة تنبت فى شرق السودان بالقرب من بلدة الغلابات، وفى الجهات المجاورة لها من الحبشة. لذلك فإن ما ورد فى النصوص القديمة من أن البخور كان يصل إلى مصر فى الأسرة السادسة من عند القبائل الزنجية. وفى الأسرتين الثامنة عشرة والعشرين من بلاد بنت لا يتعارض مطلقا مع كونه كندرا لأن تلك البلاد التى كانت تسمى قديما "بنت" سواء أكانت هى الصومال الحالية أو جنوب بلاد العرب - هى موطن الكندر هذا إلى أن القبائل الزنجية كانت تقطن فى جنوب مصر وكان مرور محصول من محاصيل بنت أو شرق السودان خلال بلادها فى طريقة إلى مصر مما يمكن أن يتم بسهولة ويحتمل كذلك أن البخور الذى جلب فى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد ريتو وجاهى ونهرينا كان بعضه على الأقل كندرا إذ لم يكن ثمة صعوبة كبيرة فى أن يصل شئ من محاصيل جنوب بلاد العرب إلى غرب آسيا ولو أن هذا قد يشير من جهة أخرى إلى نوع آخر من البخور.

ونقل بلينى عن الملك جوبا ما رواه أن من شجرة الكندر المسماة Thus كانت تنبت فى كارماتيا، ومصر "حيث أدخل زراعتها البطالمة (وظاهر أن مصر هى المعنية "بحيث"). غير أنه يقول فى موضع آخر إن اللادن هو الذى كان يوجد أصلا فى كارماتيا وأنه هو الذى زرع بأمر البطالمة "فى جهات ما وراء مصر".

والأشجار التى جلبتها بعثة حتشبسوت من بلاد بنت (وهى المرسومة على جدران المعبد الجنازى لهذه الملكة بالدير البحرى) سماها برستد مرأ، وسماها نافيل كندرا، وقرر شف أنها شجرة الكندر الخاصة ببلدة ضفار فى جنوب بلاد العرب لا تزال صور زهاء ثلاثين شجرة أو أجزاء منها موجودة على جدران هذا

المعبد، وقد ظهر نموذجان أحدهما ذو ورق غزير، والآخر مجرد تماما من الورق، غير أنه ليس هناك ما يبين هل يمثلان شجرة واحدة مرسومة بشكليين مختلفين، أو في فصلين مختلفين من السنة أم كانتا شجرتين متباينتين بالكلية، وكيفما كان الحال فإنهما قد رسمتا بصورة اصطلاحية لا سبيل معها إلى تحقيق ماهيتهما. ولم يعن شلف إلا بالأشجار ذات الأوراق (وهي التي تنسخ صورها عادة) وتجاهل كلية تلك التي لا ورق لها، وهو يقول إنه لا يمكن أن يكون قد قصد بفزارة للورق تمثيل شجرة المر العارية الشائكة ثلاثية الوريقات التي تكاد تخلو من الورق، ولا أنواع كندر الصومال التي هي بالمثل عارية من الورق تقريبا. ومهما يكن من أمر فالمحتمل أن يكون المقصود من الأشجار التي لا ورق لها تمثيل أحد أنواع هذه أو تلك.

وكان الكندر الأفريقي والعربي ضمن واردات مصر التي تجنى عنها الضرائب في العصر الروماني ويقول بليني أن هذه المادة كانت تجهز للبيع في الإسكندرية (والمفروض أن يكون ذلك بواسطة التنظيف والفرز).

ويقول لين أن النساء المصريات في زمنه كن يكن الكندر ليعطر أنفسهن، ولا تزال هذه العادة ماثلة في مصر.

ويحتمل أن يكون البخور الذي وجد بمقبرة توت عنخ آمون، وفحص كندرا. ولون هذا البخور أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة، وهو هش ويشبه إلى درجة ما الراتنج في مظهره، ويشتمل بلهب مدخن، فتنبعث منه رائحة عطرية لطيفة، وقابلية ذوبانه في الكحول تقرب من ٨٠% وفي الماء ٢٠% وبناء على ذلك فهو راتنج صمغي، ولا يمكن أن يكون لادن أو بلسم مكة أو ميعة (اصطرك) كما أن لونه غير لون المر أو الصمغ النباتي المعروف باسم المقل أو القنة وهو على الجملة يذكر كثيرا بالكندر الذي سحق وشكل على هيئة كرات.

المر :

المر مثل الكندر راتنج صمغي زكي الرائحة ويحصل عليه من مصدرى الكندر أعنى الصومال وجنوب بلاد العرب، ويستخرج من أنواع شتى من الأشجار ويوجد على شكل كتل حمراء ضاربة إلى الصفرة مكونة من قطرات متجمعة وكثيرا ما يكون مكتسيا بنفس ترابسه الناعم. ولا يكون أبيض قط ولا أخضر، ولهذا السبب لا يمكن أن يكون هو البخور الأبيض أو الأخضر المشار

إليهما في النصوص القديمة. وقد ورد في ترجمة برستد لهذه النصوص أن المر كان يحصل عليه من بلاد بنت في الأسرات الخامسة والحادية عشرة والثامنة عشرة والعشرين والخامسة والعشرين، ومن بلاد جبتيو في الأسرة الثامنة عشرة، وهذا يتفق مع مصادره المعروفة، بل أن حصول مصر على المر من بلاد رتنو في غرب آسيا في الأسرة الثامنة عشرة لم يكن متعذرا إذ أن وصوله إلى رتنو من بلاد العرب كان ميسورا.

وقد ذكر فيما سبق ما رواه ثيوفراستس وديوسكوريدس وبليني من أن المر كان يدخل في تركيب بعض الدهانات والمراهم المصرية. ويشير بلوتارك إلى استعمال المر كبخور في مصر وقد ورد في بردية متأخرة (٢٥٧ ق.م) ذكر المر المنديسي الموضوع في أنية صغيرة من الرصاص.

وتعرف رويتر على المر في عطور مصرية قديمة غير معروفة التاريخ، وفحص بعض عينات الراتنج الصمغي المأخوذة من موميات ملوك وكهنة من الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين والحادية والعشرين، ويحتمل أن تكون مرا.

وليس هناك من المواد فيما عدا الكندر والمر إلا القليل جدا مما يمكن القول بصلاحيته في الاستعمال كبخور، ولابد أنها كانت أقل عددا في مصر القديمة لأنه ليس من المحتمل أن موادا مصدرها الشرق الأقصى كالجاوى والكافور كانت متاحة لمصر في تلك العصور، أو من منتجات الهند كانت متاحة لها فيما سبق ذلك من العصور. وكيفما كان الحال فإن الاعتماد على الحدس والتخمين لا قيمة له في مثل هذه الأمور وقد يكون مضللا، ولذا سنقتصر على ذكر تلك المواد التي يرجح لدرجة ما أنها استعملت في مصر لهذا الغرض، وتنحصر هذه في القنة واللدان والاصطرك وسنتكلم عنها فيما يلي :

القنة :

القنة راتنج صمغي زكي الرائحة، يوجد على شكل كتل من القطرات المتجمعة ويختلف لونها بين الأصفر الفاتح الضارب إلى السمرة، والأسمر القاتم مصحوبا في أكثر الأحيان بلون ضارب إلى السمرة، والأسمر القاتم مصحوبا في أكثر الأحيان بلون ضارب إلى الخضرة، ولها مظهر دهني، وهي صلبة عادة إلا أنها

القرن العاشر قبل الميلاد، وقد يكون حوالي القرن الثامن قبل الميلاد. ويلاحظ بهذه المناسبة أن إرسال اللادن إلى مصر في ذلك الوقت يدل على أنه لم يكن من منتجات مصر أو أنه لم يكن موقوراً جداً بها. والشاهد التالي لذلك زمنياً هو الذي سبق نقله إن بليني في القرن الأول الميلادي. أما عن العصور الحديثة فيذكر لين أن النساء المصريات في أيامه كن يكن اللادن لتعطير أنفسهن.

والحالة الوحيدة التي وجد فيها اللادن فيما يتعلق بمصر القديمة، طبقاً لما هو معروف الآن، عينة من بخور قبطي من القرن السابع من بلدة فرس بالقرب من وادي حلفا، وقد قام العلماء بفحصها ونشرت النتائج منذ بضع سنين وهو عبارة عن راتنج عطري أسود يحتوي على مواد معدنية بنسبة ٣١% ومن المحتمل أن يكون لادن. ولما حلت قطعة نقية من نوع جيد من اللادن الحديث للموازنة أعطت نسبة قدرها ٨٠% ملدة راتنجية و ٢٠% من مادة أو مواد لا تذوب في الكحول.

الاصططرك :

الاصططرك (قشرة الميعة) يلسم يؤخذ من الشجرة التي تنتمي إلى الفصيلة الطبيعية المسماة Hamameideae وموطنها آسيا الصغرى. وهو سائل عكر لزج ضارب لونه إلى الشهبية، له رائحة مثل البنزوين (الجاوى) وينتمي إلى نفس نوعه الذي تتميز مادته باحتوائها على حامض السناميك أو حامض البنزويك والاصططرك يحتوي على أولهما. وكيفما كان الحال فالاصططرك كان يطلق في وقت ما على الراتنج الجامد الذي يؤخذ من شجرة *Styrax officinalis* ويشبه البنزوين إلى درجة ما. وقد تعرف رويتر على الاصططرك في مادة التحنيط المصرية وفي العطور المصرية القديمة، إلا أنه لم يسجل لسوء الحظ تاريخ أى هاتين الحاليتين. وليس هناك دليل على أن صمغ قشرة الميعة وهو الاصططرك الحديث كان يؤخذ من أشجار في الوجه القبلي، كما يقرر وستفرتز والكلمة التي ترجمها بقشرة الميعة ترجمها أديجار "عصارة نباتية" وقال إن تعليق وستفرتز على هذه الكلمة مبنى على سوء فهم.

مواد بخور أخرى متنوعة :

ومما عرض أمره كبخور عينات من جملة مسود متباينة من مصدر قديم وقام العلماء بفحصها بين وقت وآخر، وستنكلم عنها فيما يلي:

قد تكون أحيانا ذات قوام شبه جامد. وموطنها الأصلي إيران، وهي نتاج أنواع شتى من نبات ذى أزهار خيمية وأهم أنواعه هي مادة البخور الخضراء الوحيدة التي أعلمها باستثناء الكندر فإن لونه يكون أخضر أيضا عندما يكون حديث القطف بل أنه قد يوجد في الأسواق مكتسيا أحيانا بلون ضارب إلى الخضرة قليلا.

ولما لم تكن ثمة أية صعوبات في وصول القثة إلى مصر من فارس في الأسرة الثامنة عشرة فإنه يرجح أن تكون هي البخور الأخضر الذي ذكر في النصوص القديمة وكانت القثة طبقاً لما رواه ديوسكوريدس وبليني أحد الأجزاء المكونة للدهان أو المرهم المنديسي، وذكر في التوراة أنها تدخل في تركيب البخور الاسرائيلي. وليس هناك ما يدل على أن القثة عثر عليها في المقابر المصرية القديمة.

اللادن :

يمتاز اللادن عن مواد البخور الأخرى التي سبق وصفها بأنه راتنج حقيقي لاراتنج صمغى. وهو يوجد في الأسواق على شكل كتل سمراء قائمة أو سوداء تكون غالبا مطاطة أو سهلة التطرية باليد، وهي تسنز طبيعيا من أوراق وأغصان أنواع شتى من الشجر الذي ينبت في آسيا الصغرى وكريت وقبرص وبلاد الرومان وفلسطين وأسيانها وجهات أخرى مثل منطقة البحر الأبيض المتوسط ولو أنه لا ينبت في مصر في الوقت الحاضر. ويقرر بليني أن البطالمة أدخلوا اللادن في "الأحباء التي فيما وراء مصر" وهي عبارة غامضة.

وحدثا كان من رأى نيويرى أن المصريين القدماء كانوا يعرفون اللادن منذ عصر الأسرة الأولى. وهذا ما ينتظر طبيعيا الحال إذا ما اقتصرنا على الأخذ بالاعتبارات النظرية، ولأنه حتى لو لم يكن اللادن محصولا مصرية فإنه كان موقوراً في البلاد المتاخمة للبحر الأبيض التي كانت مصر متصلة بها، وكان يمكنها الحصول عليه منها بسهولة. ومهما يكن الحال فليس هناك دليل قاطع على هذا الاستعمال القديم. أما أقدم شاهدين مكتوبين على استعمال اللادن في مصر طبقاً لما أعلم فهما في التوراة حيث ذكر أن بعض التجار حملوا اللادن إلى مصر من جلعاد، وأن يعقوب أرسل اللادن إلى مصر هدية لابنه يوسف. ومن المحتمل ألا يكون تاريخ هذين الحادتين سابقاً على

كانت إحدى هذه المواد بخوراً قبطياً من نفس المكان الذي وجد فيه اللادن السابق ذكره ومن عصوره أيضاً. غير أن هذه العينة تختلف كثيراً عن الأولى (اللادن) فهي قطع غير منتظمة الشكل ذات لون أسمر قاتم ضارب إلى الحمرة شبه شفاقة عندما تشق شفاقاً حديثاً وتشبه الراتنج كثيراً في مظهرها، ولها رائحة عطرية. وقد تبين عند تحليلها أنها راتنج حقيقي يتميز عن الراتنج الصمغي، وعلى ذلك لا يمكن أن تكون كندراً ولا مرا ولا قنة ولا اصطرك، كما أن لونها يختلف عن لون اللادن ولكن ذاتيتها لم تتحقق. وقد وجد لجران في الكرنك مادة معتمة غير شفاقة تبين من تحليلها أنها راتنج حقيقي مشوب بتراب الحجر الجيري بنسبة قدرها ٧٦%، وقد وصفها المكتشف بأنها بخور، ولكني أرى أنها مادة لاصقة مماثلة لتلك التي وجدها ببليه في الكرنك بعد ذلك ببضع سنوات وتلك التي وجدها منتهية في صان الحجر.

وعثر في مقبرة توت عنخ آمون على خليط من الراتنج (أو الراتنج الصمغي) والنظرون، وربما كان هذا الخليط بخوراً، فالنظرون كان يستعمل أحياناً في البخور. وهذا الراتنج أو الراتنج الصمغي (إذ لا يمكن تحديداً أيهما نظراً لأن المتاح من العينة كان قليلاً) وهو على شكل قطرات صغيرة جداً وعيدان يتراوح طولها ما بين ٢ و ٥ ملليمترات وقطرها ٥، ٠ ملليمتر، ولون سطحه الخارجى أبيض نتيجة التصاق ترابه الناعم والنظرون به أما جزؤه الداخلى فلونه أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة. وهذا الراتنج أو الراتنج الصمغي يذوب معظمه في الكحول وإن كان لا يذوب كله، ولم تحقق ذاتيته غير أنه بلارب ليس مرا كما أن مظهره ليس مظهر الكندر.

هذا وقد سبق أن ذكرنا أن الكندر يوجد في السودان ونضيف إلى ذلك أنه توجد مواد أخرى أيضاً مما يمكن استخدامه كبخور، ولكن لا يعلم هل استخدمت فعلاً كذلك أم لا. ولقد فحصت مادتين منها إحداهما راتنج من النوع المسمى Gafal ذكر أنها مأخوذة من شجرة وكانت المادة الأولى على شكل كتل غير منتظمة لونها ضارب إلى الصفرة أو أسمر فاتح أو أسمر قاتم، وهي في الغالب شبه شفاقة وتشبه الراتنج كثيراً. أما المادة الثانية فكانت أيضاً كتلا غير

منتظمة إلا أنها تختلف جداً عن الأولى في مظهرها، فلونها يتراوح بين الأسمر الفاتح الضارب إلى الصفرة والأسود وهي معتمة تماماً. وكلتا المادتين راتنج صمغي زكى الرائحة ويبدو أنهما صالحتان جداً لأغراض البخور.

والراتنج كما سبق القول مادة كثيرة الوجود جداً في المقابر المصرية القديمة من جميع العصور، ووجودها ظاهرة مميزة للدفنات في فترة البداء وعصر ما قبل الأسرات، أى قبل أن يمارس التحنيط بزمان طويل، وكذلك هو مميز للدفنات أوائل عصر الأسرات في الحالات التي لم يحنط الجسم فيها، أما لأن عملية التحنيط لم تكن قد عرفت بعد أو لأنها لم تكن قد أصبحت شائعة.

وهذا النوع من الراتنج يكون دائماً راتنجاً حقيقياً مميزاً عن الراتنجات الصمغية مثل الكندر والمر، وهما من منتجات بلاد أبعد من مصر نحو الجنوب وأشد منها حرارة، على أن أغلب الراتنجات الحقيقية، وربما جميع تلك التي يتناولها، بحثنا هذا، هي إما من أشجار مخروطية الثمار مثل الأرز والصنوبر والتنوب والتنوب الفضى أو من أنواع الفستق لاسيما الفستق البطمى وجميع هذه الأشجار تنبت في بلاد أبعد في مصر شمالاً وأكثر منها برودة. ونظراً إلى صلات مصر القديمة بغربى آسيا حيث تكثر مثل هذه الأشجار، فإن تلك المنطقة تبدو مصدراً كان يمكن مصر الحصول منه على هذه الراتنجات.

وهذه الراتنجات التي يتشابه الكثير منها مظهرها تكون عادة بلا رائحة، وإن كانت بعض عيناتها زكية الرائحة أحياناً، وهي عادة معتمة ولونها الخارجى أسمر كاب إلا أن باطنها زاهى اللون ذو مظهر راتنجى، وتتفق نتائجها عند التحليل وربما كان أغلبها إن لم تكن كلها من نوع واحد، ولم يمكن تعيين مصدرها النباتى. ولما كان تاريخ هذه الراتنجات يرجع إلى عصر سابق للحنيط ولاستعمال الراتنج في البرنقة (الطلاء بالورنيش) أو فى اللصق أو مشكلاً لاستخدامه فى الزينة الشخصية أو فى أغراض أخرى اللهم إلا فى بعض خرزات عرضية وجدت من عصور ما قبل الأسرات، فإنه يبدو أن استعمالها (الراتنجات) الأكثر احتمالاً كان البخور لاسيما وأنه ليس هناك دليل على أن الكندر والمر كانا معروفين قبل عصر الأسرات.

وعلى كل حال فالرائحة التي تنشأ عن إحراق هذا الراتنج لا تعتبر فى العادة زكية طبقاً للمعلومات الحديثة فهي تشبه رائحة البرنيق المحترق، ولو أن

بعض العيّنات التي فحصت وجدت أحياناً زكية الرائحة فإن كانت بخوراً فإنها تكون طليعة الكندر والمر اللذين هما أطيب رائحة، ولعلها أكثر ندرة وكلفة، وإن لم تكن بخوراً فسيظل ذلك الغياب الذي يكاد يكون كلياً من المقابر لمادة من أكثر المواد شيوعاً في طقوس ديانة مصر القديمة وسحرها مفتقراً إلى التفسير. ويحتمل كذلك أنه حتى بعد أن أصبح الكندر والمر معروفين كان استعمالهما مقصوراً على مناسبات خاصة بسبب ندرتهما وكلفتهم، وإن تكون قد استخدمت في العادي من الأغراض للفقراء مادة أخرى أيسر منالاً وأبخص ثمناً فيكون في ذلك تفسير لوجود هذا الراتنج الأسمر في مقابر من جميع العصور والمرتبات. أما المصادر النباتية لهذه الراتنجات فسيراعى بحثها عند الكلام عن الراتنجات الحقيقية التي استخدمت في عصر أحدث، ولا سيما فيما يتعلق بالتحنيط.

الأخشاب العطرية :

من المناسب في معرض الكلام عن العطور والبخور أن يذكر استعمال الأخشاب العطرية في مصر القديمة.

فقد وجدت في مقبرة توت عنخ آمون جرة صغيرة من الفخار الأحمر تحتوي على أجزاء مقطوعة من سيقان نباتية، وقد كتب عليها "عطر" أو "مادة تستعمل في التطهير".

وكتب وينك عن "قطع صغيرة من الخشب لاشك في أنها كانت أصلاً زكية الرائحة" وهي من عصر الأسرة الحادية عشرة من اللاهون، ووجد هذا الباحث "أعواد صغيرة من خشب عطري للطيب".

ومصدر الخشب العطري غير معروف، إلا أن الأخشاب المعطرة توجد في أوغندا وكينيا بشرق أفريقيا.

المؤامرات :

لا ريب أن مظاهر الأبهة والفخامة، والسلطة المرتبطة بوظيفة الفرعون كانت تثير حتماً نزعات الطموح عند البعض. كما أن أهمية وعلو شأن الأسرة المالكة مع تزايد ظاهرة تعدد الزوجات أدى إلى تزايد تلك المشاعر الطموحة أحياناً، بالإضافة إلى أن أجواء البلاط الشرقي كانت تعمل على ازدهار هذه المشاعر مع جو الدسائس والمؤامرات التي كانت تحاك على مر التاريخ المصري القديم. وكان الأخذ بالمبدأ الصارم

للتشريعية الملكية يركز على الاختيار الحر للجنوس على العرش من قبل الإله الشمسى. وبالتالي يسهل خلق الأسباب والبراهين. وفي الواقع أصبح موضوع التآمر والدسائس خلال العصر المتأخر من الأمور الشائعة، وكانت مقدمة "تعاليم عنخ شيشنقى" دليلاً واضحاً على ذلك.

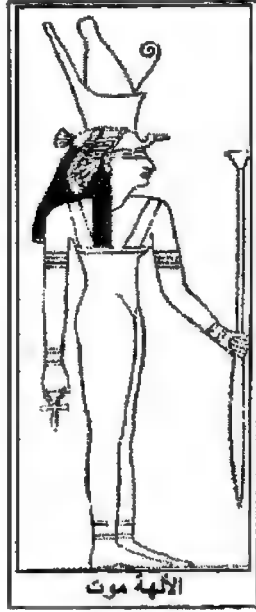
وكنا نستشف أخبار المؤامرات من خلال أحداث التصادم عند انتقال الخلافة على العرش، أو التغيير الأسرى ولكن منابعها الحقيقية كانت تظل دائماً في طي الكتمان. غير أن هناك ثلاث مؤامرات شهيرة وصلتنا أخبارها ببعض التفاصيل وحيت جميعها في أجواء الحريم :

- عين "اونى" قاضياً في محكمة غير عادية. لمحاكمة إحدى الملكات لم تفصح النصوص عن اسمها خلال عهد الملك "ببى الأول" في الأسرة السادسة.

- واجه الملك "أمنمحات الأول" باعتباره أول ملوك الأسرة الثانية عشرة، معارضة شديدة، وانتهت آخر المؤامرات التي دبرت ضده بمقتله في الوقت الذي كان فيه ابنه وشريكه في العرش في طريق عودته من إحدى غزواته إلى ليبيا. وكان خبر موت هذا الملك هو الذي دفع "سنوهى" إلى الهرب في القصة التي تحمل اسمه. ولا يرجع سبب هروبه إلى كونه شريكاً في المؤامرة، بل لأن المؤامرة قد دبرت في نطاق الحريم الذي ارتبط به "سنوهى".

- ويعود الحريم مرة أخرى كمركز لمؤامرة دبرتها "تى" إحدى زوجات الملك "رمسيس الثالث" لقتل الفرعون لكي يأخذ ابنها "بنتازور" مكانه على العرش. ولذلك نجدها قد تأمرت من أجل تحقيق هذا الهدف مع عدد كبير من سادة القوم، ومنهم أمين القصر الملكسى، وكبير الكهنة المتطهرين "لسخمس" وقائد الجيش الذي كان يقود الفرق العسكرية في بلاد النوبة. الخ. ويبدو أن المتآمرين قد استعانوا بأقوى السبل واعتاشوا في ذلك العصر، ومن ضمنها التفكير في سحر الحراس القائمين بحراسة مقر "مدينة هابو" ليسهل عليهم دخوله. ومن المحتمل جداً، وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بذلك جزماً مؤكداً، أن تلك المؤامرة قد أودت بحياة الملك رمسيس الثالث. وعلى أية حال فإن عقوبة المتآمرين كانت عيفة للغاية، وحكم عليهم بأن ينهوا حياتهم بأنفسهم، وعوقب بعض منهم بجذع أنوفهم وبتر آذانهم. هذا بخلاف العقوبات الأخرى التي قد تكون أقل إراقة للدماء، ولكنها مع ذلك كانت من

وخونسو الابن، ثالث طيبة المشهور)، وأن عبدت كذلك في ديوسبوليس يارفا (هو = على مبعده ه كيلو جنوب نجع حمادى)، وفي نباتا بالنوبة.



الآلهة موت

الموروث من تراثنا اللغوى القديم :

كلمات هيروغليفية فى لغتنا العامية :

كل أمة لها تراث تحافظ عليه وتتمسك به، يصعب عليها تغييره أو تبدله مهما أدخلت عليه المدنية من أبواب براقه. ومن المعروف أن المصرى شديد الحرص على عاداته وتقاليده يتناقلها الخلف عن السلف.

وبعض الكلمات التى نستعملها من أحاديثنا اليومية أصلها مصرى سواء من ناحية العادات أو التقاليد أو اللغة بل أننا مازلنا نستعمل بعض الكلمات نفسها والعبارات التى كانوا يتكلمونها دون أن نلفظ إلى ذلك رغم مضى أكثر من خمسة آلاف عام.

اللغة المصرية القديمة :

بدراسة اللغة العربية واللغة المصرية القديمة تبين أنهما من أصل واحد ثم افترقا بما دخلهما من القلب والإبدال كما حصل فى كل اللغات القديمة.

فالألفاظ العربية لها مثيل فى اللغة المصرية القديمة، وقد سبق المصريون القدماء غيرهم فى ابتكار طريقة الكتابة التى دوتوها على الآثار بالحفر البارز أو

الأمر التى يخشاها المصريون القدماء : مثل تغيير أسمائهم بحيث تعطى معان غير طيبة. فعلى سبيل المثال نجد أن واحداً ممن لم يكن لهم دور رئيسى فى هذه المؤامرة وهو أمين القصر قد أطلق عليه اسم جديد وهو "مسد سورع" أى "رع يكرهه". هذا مع محو ما كانوا يتمتعون به من وظائف لا يستحقونها.

موت :

يذهب بعض الباحثين إلى أن أصل الآلهة موت أنمد كان من بلاد النوبة وربما من بلاد بونت، وكانت موت (الأم) آلهة محلية فى طيبة منذ أقدم العصور، حيث اعتبرت سيدة أشيرو فى طيبة، والآلهة الأم العظيمة القادرة، وكان اسمها فى عصور ما قبل التاريخ يعنى ببساطة "الرخمة"، كما كانت فى الأصل الآلهة أنثى النسر فى طيبة، وأختلطت مع نخبت كآلهة حامية لمصر العليا وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة، عندما ارتفع شأن آمون وذاعت شهرته، زوجت له، ووجدت مع زوجته القديمة أمونيت، ثم سرعان ما مثلت على شكل ملكة تزين بالتاج الذى كان يلبسه حكام طيبة، وأصبحت أما لملكة خونسو، وكان الاحتفال بزواج موت من آمون واحداً من أهم الاحتفالات السنوية فى عصر الدولة الحديثة، فكان يخرج آمون من معبدته فى الكرنك ثم يبحر موكبه العظيم ليزور موت فى معبدها فى الأقصر، وقد اتخذ هذا الاحتفال مناسبة لإعلان قرارات وحى آمون، هذا ورغم أن موت قد اعتبرت قرينة آمون، فقد قيل أنها كانت ثنائية الجنس، وربما كان ذلك تبريراً لوضعها كأم لكل المخلوقات الحية، وقد وجدت مع الآلهة الأخرى، مثل نخبت وحتحور، ولقبت بألقاب كثيرة منها "حامية الكرنك، وسيدة الأقواس، والساحرة العظيمة، وسيدة السماء، وعين رع، وملكة كل الآلهة".

وكانت موت تصور فى هيئة سيدة تلبس التاج المزدوج، كما كانت تصور فى هيئة الرخمة (أنثى النسر)، وقد لقبت فى النصوص التى ترجع إلى عصور متأخرة بلقب أم الشمس التى تشرق منها، أما الدور العادى الذى كانت تلعبه موت، كان مماثلاً لدور "سخت" آلهة الحرب، ومن هنا أصبحت موت ترسم برأس الأسد. وأما مركز عبادتها فقد كان فى طيبة (حيث كونت، بصفتها الآلهة الأم، وأمون الأب،

الغائر التي كتبوها على أوراق البردى أو الأحجار أو الأخشاب أو المنسوجات ونحو ذلك.

وفي أوائل القرن التاسع عشر نجح شامبلون في حل رموز اللغة المصرية القديمة، وهي كتابة تصويرية قد تستعمل رموزها تارة للتعبير عن الأصوات وتارة أخرى للتعبير عن الأفكار. ولما كانت الحركات غير مبيّنة فلا يمكن النطق بالكلمات إلا على وجه التقريب. وقد ذلل العلماء الرموز الهيروغليفية بمقابلة الفاظها باللغات العبرية والآرامية والقبطية والعربية. ويختلف العلماء في طريقة القراءة وقد وضعوا اللفظ على قدر المستطاع مع علمهم أن حقيقة اللفظ واللهجة لا تزال مجهولة، وأمكن بعد ذلك الخوض في تطبيق اللغة المصرية القديمة على العربية مع بيان القلب والإبدال في بعض كلماتها وذلك بفضل كثير من العلماء ونخص بالذكر منهم العالم الأثري المرحوم أحمد كمال الذي أظهر حقائق المعاني.

وقد بقيت اللغة القبطية وهي آخر مرحلة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة - متداولة في البلاد حتى القرن السابع عشر الميلادي ثم حلت محلها اللغة العربية وأصبح استعمال اللغة القبطية مقصوراً على الطقوس الدينية في الكنائس.

وفيما يلي بعض الكلمات والعبارات الشائعة بيننا حتى اليوم.

أسماء الأعلام :

آدم نسبة إلى الإله "أتوم" معناه التمام أو الكمال. وأنيس وونيس وونس أصلها بالهيروغليفية "ونيس" وباهور أصله بالهيروغليفية والقبطية "باحور" أي عبد الإله "حور" وباتوب نسبة إلى الإله "انبو" أو "أنوبيس" معناه عبد الإله "انبو". وباخوم معناه عبد تمثال الإله وبشاي معناه عبد الإله. وبلادون أصله بالهيروغليفية (بنامون) وحرف في القبطية إلى بلامون بعد أن قلبت النون لاما ومعناه جزيرة الإله أمون. وساويرس أصله "ساور" ومعناه الرجل العظيم وأضاف إليه الإغريق المقطع الأخير كعادتهم وموريس أصله بالهيروغليفية "مرور" ومعناه البحر العظيم. وسمير أصله بالهيروغليفية "سمر" ومؤنثه سميرة وأصلها "سمرة". وسوزان أصلها بالهيروغليفية "سشنو" ومعناها زهرة

اللوتس. وعبدالفتاح أصله عبد الإله "بتاح" أو "فتاح" وكلمة عبد هيروغليفية لفظاً ومعنى. وموسى أصله الكلمة المصرية القديمة "موسا" ومعناها ابن السماء أو المنتشل من الماء. أما كلمة نفر التي تقال الآن لرجل الشرطة فأصلها بالهيروغليفية "نفر" ومعناها جميل، فإذا قلنا يا "نفر" فمعناها يا جميل، وهناك إحدى الأميرات الفرعونيات أسماها "نفر نفرو" أي جميل جمال، وماري أصلها "ميري" أو "مري" ومعناها محبوبة.

أسماء المدن :

مصر : هناك رأيان في أصل هذه الكلمة فالرأي الأول يقول أن مصر أصلها (ما سار) ومعناها مكان ابن الإله رع، والثاني يقول أن مصر أصلها (مزر) ومعناها الحصن، وغالباً أن يكون المقصود به قلعة منف.

القاهرة : أصلها بالقبطية (كا هي را) فكلمة (كا هي) قبطية الأصل ومعناها أرض. و (را) معناها شمس وتنطق بالهيروغليفية (رع) وهو إله الشمس أي أن القاهرة معناها أرض إله الشمس.

هليوبوليس : اسم يوناني معناه (مدينة الشمس) وكان يطلق عليها المصري القديم (عون) أو (أون) واحتفظ العرب بالصوت وجعلوا الاسم (عين شمس).

أثر النبي : أصلها بالهيروغليفية (هاتور نسوب) ونطقه اليونان (أثور نثوب) وحرفة العرب إلى (أثر) وكان للإلهة "حتحور" معبد في هذه المنطقة ومعنى الكلمة قصر الذهب.

طرة : أصلها مصري قديم بكامل حروفه.

حنوان : أصلها بالهيروغليفية (حور - أون) ومعناها المدينة التي تعلو عين الشمس.

في الوجه البحري :

كاتوب : (بضواحي الإسكندرية) تنسب إلى الإله "انبو" أو "أنوبيس".

الفرما : أصلها بالهيروغليفية (بر معت) معناها معبد الإلهة "معت".

بيثوم (القنطرة) : أصلها بالهيروغليفية (با-تم) نسبة للإله "اتم" أحد رموز الشمس ومعناها التلم أو الكمال.

دمنهور: أصلها بالهيريوغليفية (دمسى) أى مدينة
(ون) أداة إضافة (هور) هو الإله "حور" أى أن
معناها مدينة الإله "حور".

دميرة: أصلها بالهيريوغليفية (تا مرى) معناها
وقت الفيضان.

الزقازيق: أصلها الكلمة القبطية (جقاجيق)
وصارت فى اليونانية (زقازيق).

بليبس: أصلها مصرى قديم وتنسب للإله "بس".

تل بسطه: أصلها بالهيريوغليفية (بىر باسته)
وبالقبطية (بويسطى) أى معبد الآلهة "باسته".

أبو صير: بالهيريوغليفية (بر أو سير) وبالقبطية
(بوصيرى) أى معبد الإله أوزير.

سنهور: أصلها بالهيريوغليفية (سا . ن . هور)
فالكلمة (سا) معناها ابن. و(ن) أداة إضافة و (هور)
هو الإله "حور" فيكون معناها ابن الإله "حور".

بسيون: كلمة مصرية قديمة معناها الحمام وغالبا
ما نقول بسيون للحمام إذا أضفنا معنى الكلمة إلى
الأصل.

سنديبس: أصلها مصرى قديم ومعناها منشأة
الإله "بس".

بهبيت (مركز طلخا): أصلها بالهيريوغليفية (بىر-
هبيت) ومعناها بيت أو معبد الأعياد.

صهرجت وشطانوف ودفرة: أصلها مصرى قديم
بكامل حروفها.

طحانوب: كلمة هيريوغليفية قبطية معناها معبد
الإله "انبو" أو "انوبيس".

طوخ: أصلها الكلمة القبطية (طوخ).

بنهسا: أصلها الكلمة القبطية (بنهاو).

أتريب: أصلها بالهيريوغليفية (حت . حر . ايب)
وحرقت فى القبطية إلى (هتريبى) وصارت فيما بعد
(أتريب) ومعناها معبد الوسط.

شبرا: أصلها مصرى قديم ومعناها كفر أو حقل.

شبراخيت: معناها الكفر الشمالى.

شبراريس: معناها الكفر الجنوبى.

شبرامنت: معناها كفر الإله "منتو".

فى الوجه القبلى :

بولاق الذكور: مكونة من كلمتين هيريوغليفتين
(بلاق) ومعناها جزيرة و(ذكور) معناها ضفادع أى
أنها تعنى جزيرة الضفادع.

منف: أصلها الكلمة الهيريوغليفية (من - نفر) أى
الميناء أو الأثر الجميل.

سقارة: نسبة للإله "سكر" أحد آلهة الموتى عند
المصريين القدماء.

القيوم: أصلها بالهيريوغليفية (بى - يوم) أى
الغمر أو الماء لأن مياه الفيضان كانت تغمرها.

ميدوم: أصلها بالهيريوغليفية (ير - توم) أى بيت
الإله "أتوم" أو "مرتوم" بمعنى حبيب الإله "أتوم".

أهناس: أصلها بالهيريوغليفية (هنسو) وبالقبطية
(هناس).

المنيا: أصلها بالهيريوغليفية "منت" وهو مختصر
من الاسم الكامل (منية خوفو) أى مدينة مرضعة خوفو
وصار الاسم بالقبطية (منى) أى المنزل أو محل ثم
اشتق منه الاسم الحالى.

برندوها (مطاي): أصلها مصرى قديم ومعناها معبد
شجرة الجميز.

الأشمونين: كانت تسمى بالهيريوغليفية (خنو) أو
(شمنو) أى مدينة للثماتية آلهة وبالقبطية (شمون) أو
"شمون شمون" ومعناها الأشمونين.

ملوى: أصلها بالقبطية (ملوى) ثم أذغمت النون
فى اللام ومعناها مستودع الأشياء.

طهنا الجبل: أصلها بالهيريوغليفية (طهن)
وبالقبطية (طهنا) ومعناها الجبهة المتقدمة.

اسيوط: أصلها بالهيريوغليفية (سيوط) ومعناها
الحارس.

باويط (ديروط): أصلها قديم بكامل حروفها.

شطب: أصلها (شاس - حتب).

القوصية: أصلها الكلمة المصرية القديمة (قسى).

أخميم: أصلها الكلمة الهيريوغليفية (أخم - مين)
ومعناها مدينة الإله "مين".

طما : أصلها الكلمة الهيروغليفية (حت - طمست) ومعناها معبد الإله "أتوم".

طهطا : أصلها مصرى قديم ومعناها معبد الأرض.

دندرة : أصلها بالهيروغليفية (تنددر) وبالقبطية (تنترة) وصار اسمها في اليونانية (تنتيرا) وفي العربية دندرة ومعناها الأرض المقدسة.

فقط : أصلها بالهيروغليفية (جبتيو).

قوص : أصلها قديم ومعناها الجبانة.

طيبة : أصلها الكلمة المصرية القديمة (تى - ايه) من الجائز أن يكون لفظ (اية) وهو اسم أماكن عبادة أمون وقد أطلق على المدينة لشهرة تلك الأماكن ثم أضيفت إليه أداة التعريف (تى) فأضحى (تيبة = طيبة).

أرمنت : أصلها الكلمة الهيروغليفية (پر - مونت) أى بيت إله الحرب "منتو".

اسنا : كان يطلق عليها الهيروغليفية (تاسنى) وبالقبطية (سنى) ومعناها السوق.

ادفو : أصلها بالقبطية (ادبو).

كوم أمبو : أصلها بالهيروغليفية (نوبى) أو (نسب) بمعنى الذهب وبالقبطية (أمبو).

اسوان : أصلها بالهيروغليفية (سوان)

بمعنى السوق.

النوبة : أصلها الكلمة الهيروغليفية (نوب)

ومعناها الذهب.

أسماء الأعداد :

واحد أصله بالهيروغليفية (وع).

واثنان أصلها (سنو).

وثمانية أصلها (شمين).

ولا يزال الأطفال عندما يلعبون الكرة في أيامنا هذه يقولون (سنو - كحو - شكا) الخ فالكلمة (سنو) معناها بالهيروغليفية اثنان و(كحو) معناها ينجنسى و(شكا) معناها يضرب.

أسماء الاستفهام :

يقول بعض العامة "عاوز أش وأنت (اش) لك فى كده" فلفظة (أش) و (اش) أصلها بالهيروغليفية (آخ)

وهى حرف استفهام بمعنى ماذا.

الضمائر :

ليس أدل على الصلة الوثيقة بين اللغة المصرية واللغة العربية من أن كثيرا من الألفاظ في اللغتين تكاد أن تكون واحدة في اشتقاقها . فمثلا كلمة (أنا) باللغة العربية يقابلها في الهيروغليفية والقبطية (أنوك). وكلمة (معى) بالعربية يقابلها فى اللغة المصرية القديمة (م عاى) - ونلفظها فى اللهجة العامية (معاى) - وترجمتها الحرفية (فى يدى). وكذلك كلمة (معنا) يقابلها فى الهيروغليفية (معنا) وكاف المخاطب فى (معك) يقابلها نفس الحرف (ك) فى اللغة المصرية القديمة. وتاء التانيث فى اللغة العربية هى نفس التاء فى اللغة المصرية القديمة فمثلا (نفر) بمعنى جميل مؤنثه (نفرة).

أسماء الآلات والأدوات الزراعية :

نورج أصله بالمصرى القديم (نورج). وشادوف أصله (شادوف). وطورية أصلها (تورى) ومعناها أرض الفأس. وفأس أصلها (قوسى).

وكلمة شنفة - أى شبكة لحمل المحصول (شنوف). ومشنة أصلها بالهيروغليفية (مشن) وبالقبطية (مشنة). وتليس أصلها مصرى قديم ومعناها زكيبة أو جوال وشونة أصلها بالهيروغليفية (شنوت) وبالقبطية (شونى) ومعناها مخزن غلال.

أسماء الأدوات المنزلية :

(بكلة) كلمة قبطية معناها قلة أو ابريق. وبشكور وماجور وفرن أصلها مصرى قديم. وفوطية بمعنى منشقة أصلها بالقبطية (فوطى) بمعنى يمسح.

أسماء المكاييل الزراعية :

أردب أصلها مصرى قديم، وويبة أصلها بالهيروغليفية (أبيت) وبالقبطية (ويبى) و (أوبيه).

أسماء أدوات البناء :

طوب أصلها مصرى قديم. وديش أصلها بالقبطية (ديش) وهى مركبة من أداة التعريف "د" و"يش" بمعنى قطع الطوب أو الحجر فيكون معناها الطوب الصغير أو الحجر الصغير. ومنظم أصلها الكلمة القبطية (منظم) بمعنى العجن أو الخلط أى المعجنة التى يخلط فيها الجير بالماء والرمل ليستعمل ملاطا فى البناء.

أسماء حقلية :

حوش وجرف أصلها مصرى قديم.

أرض شراقي : كلمة (شراقي) محرفة عن القبطية (شرقي وشرهكو) ومعناها ضربة الجوع أو القحط أو الجفاف.

(هوب هوب يازرع النوب) : كثيراً ما يستعمل الفلاح هذا التعبير المصرى القديم ومعناه "إلى العمل إلى العمل يا زرع الذهب". فالكلمة (هوب) أصلها قبطى ومعناها شغل أو عمل. و(نوب) معناها ذهب فإذا قلنا (هوبلاهوب) فمعناها هيا إلى العمل.

أسماء وسائل النقل والركوب :

الكلمتان عجلة ومركبة أصلها مصرى قديم ومعناها عربية. ودهيبة أصلها (دهبة) ومعناها منزل على النيل. وشد (اللبان) فكلمة (لبان) أصلها قبطى ومعناها حبل المركب أى شد حبل المركب.

أسماء الواحة والصحراء :

واحة أصلها بالهيريوغليفية (واعة) وبالقبطية (واحة). وصحراء معناها بالهيريوغليفية (دشرت) وقد اشتقت منها الكلمة الإنجليزية (دزرت).

أسماء الأمراض :

صداع أصلها بالمصرى القديم (ستع) بمعنى ألم فى الرأس. و (واوا) أصلها هيريوغليفى بجميع حروفها ومعناها ألم أو وجع أو روم.

أسماء الرجل والمرأة :

كثيراً ما نقول (سى فلان) فكلمة (سى) محرفة عن الهيريوغليفية (سا) ومعناها رجل. أما (ست) فأصلها الكلمة الهيريوغليفية (ست) ومعناها سيدة. فإذا قلنا (سى فلان) و(ست فلاتة) فمعناهما الرجل والمرأة.

عبارات للأطفال :

كثيراً ما تدخل الأم الفرع فى قلب طفلها بكلمة (البعبع). و"بعبع" كلمة قبطية أصلها "بويو" وهو اسم عفريت وصورته مخيفة جداً وقد اتخذها المصريون القدماء ليخيفوا به الأطفال ويرمز به إلى الشر.

وكلمة (بيخ) التى يقولها الطفل لزميله فجأة ليخيفه أصلها الكلمة القبطية (بيخ) ومعناها عفريت أو شيطان.

وكلمة (كخ) التى يقال للطفل إذا فعل شيئاً كريهاً معناها قذارة.

و(مم) أصلها الكلمة الهيريوغليفية (اونم) والقبطية (موم) ومعناها طعام.

و(أمبو) التى يقولها الطفل إذا عطش أصلها الكلمة القبطية (أميمو) ومعناها اشرب.

و(ننه) التى يقال للطفل لينام أصلها (ناتيه) ومعناها أنت طفل حسن.

و(تاتا .. تاتا) التى يقال للطفل لتستحثه على المشى حينما يحبو أصلها بالهيريوغليفية (تاتسا) ومعناها امش. و (كاكا) كلمة قبطية تطلق على الفضلات وتقال للطفل إذ بكى ورغب فى دخول دورة المياه.

(اتنكت) وهى كلمة تقولها الأم للطفل حينما يتعبها فتأمره بالنوم.

الثنائم:

وما أكثر ما نسمع هذه العبارات الشائعة بيننا فكلمة:

(ظف فف) : أصلها بالمصرى القديم (توس فيش) أى لليابس المكسور كالقصن الجاف المكسور لا ينم.

(المسخمين سخموا) : كلمة (سخم) أصلها قبطى ومعناها نجس أو لوث أو غطى بالوحل.

(ابن الابه) : و(الابهى) بالمصرية القديمة معناها البقرة أى ابن البقرة.

(بتليس) : مشتقة من كلمة (ليس) ومعناها طين.

(يمهيص) : أصلها مصرى قديم مكون من كلمتين (مه) بمعنى ملأ أو اتقد. و (يص) بمعنى السرعة أو القفز فيكون معناها الرغبة فى القفز ومنها عبارة (ده راجل مهايص).

(جاك أوا. يبلعك التوا. كل عشرة سوا) فكلمة (أوا) هذه معناها الويل والحسرة.

(جكك البعيد طمس) و(روح انطمس دهيّة تطمسك) : فلفظة (طمس) المستعملة فى هذه الجمل النابية أصلها الكلمة الهيريوغليفية والقبطية (طمس) ومعناها دفن أى روح اندفن.

(داهية تودى البعيد الامدى) : فلفظة (امدى)

تنطق بالهيريوغليفية (امتت) وفي القبطية (امتدى) ومعناها الغرب أى العالم الآخر وهو عالم الموت والسكون فكان الشخص يتمنى أن يذهب عدوه إلى عالم الموت أو إلى الجحيم.

الكيمياء :

والمصريون القدماء أول من عرفوا علم الكيمياء ويرى علماء الآثار أن كلمة كيمياء مشتقة من الكلمة المصرية (كيمى) التى كانت تطلق على مصر ومعناها الأرض السوداء والمقصود بها الأرض التى انتزعها النيل من الصحراء الرملية وجعلها بطنية سوداء صالحة للزراعة.

وكلمة (أمونيا) أى نشادر أصلها على الأرجح ملح الإله (أمون).

و(نترون) أصله الكلمة الهيريوغليفية (نتر) Neter أى مقدس حيث كان يستعمل فى التحنيط والتطهير.

أسماء الحيوان :

(سيسى) بمعنى حصان أصله الكلمة العبرية (سوسيم) و (مسم) الهيريوغليفية ويرجح أن كلمة (سايس) قد اشتقت منها.

وحمار أصله بالهيريوغليفية والقبطية (عا). وكثيرا ما نقول للحمار لحته على المشى (عا) وأحيانا نحرقها إلى (حا) وجحش أصله بالمصرية القديمة (جهش). ويهيم أصله (بهم).

وجمل أصله بالهيريوغليفية (كميال) Kamial وبالقبطية (كمول) Kamool وحرف فى الإنجليزية إلى Kamel.

وغنم محرقة عن الكلمة المصرية القديمة (خنم) وهو الكبش المقدس.

وذئب أصله بالمصرى القديم (ذاب) وقلبت الالف همزة. وتمساح أصله الكلمة الهيريوغليفية (مساح) وسبقت الاسم أداة التعريف المصرية للمفردة المؤنثة (ت) فصار تمساحا.

وكلب معناه (أو أو) وكثيرا ما يقتل بها الأطفال نباح الكلاب. وقط أصله الكلمة الهيريوغليفية (مياو).

أسماء الطيور :

بط أصله الكلمة الهيريوغليفية (أبد) والقبطية (أبط).

وكلمة (وز) الهيريوغليفية كانت تطلق على نوع من الكراوى.

أسماء الأسماك :

سمك البورى أصله بالهيريوغليفية (برى) وبالقبطية (بورى). والبسارية أصلها بالقبطية (بسارى).

والشلبة أصلها (شلفاو) وهما نوعان من السمك الصغير.

أسماء النباتات :

قمح أصله الكلمة الهيريوغليفية (قمحو). وقد وردت فى بعض النصوص باسم (قمح) و (بر) -وهو اسم للقمح - أصله الكلمة الهيريوغليفية (بر).

وذرة أصله للكلمة المصرية القديمة (دوراتى) غالبا.

وفول أصله الكلمة المصرية القديمة (قول).

وبرسيم أصله (برسم). وكمون أصله (قمنينى). وشمر أصله (شمر). وينسون أصله (ينكون).

وسمسم أصله (شمشم) وبالقبطية سمسم وحبلة أصلها (حنب) وقلبت النون لاما.

وتبن أصله (سين) بالهيريوغليفية أو (سوين) بالقبطية. أما الكلمات (شرش) جزرو (لبشة) قصب و(سباطة) موز فكلها كلمات مصرية قديمة.

أسماء الفاكهة :

(بطيخة) أصلها بالهيريوغليفية (بدوكا). وكرم بمعنى عنب أصله (كنم) وقلبت النون راء. ورممان أصله بالهيريوغليفية (رمن). ومخيط أصله بالهيريوغليفية (مهيظ). وثيق أصله (تيس). وتين أصله (تون) وقلبت الواو ياء. وبلح (المهات) أصله بالهيريوغليفية (امت).

أسماء الخضار :

ملوخية أصلها بالهيريوغليفية (منوح).

وخبيزة أصلها بالهيريوغليفية (شبيزة) وكانت تكتب أحيانا (خبازى).

وكرات أصلها (كرهتا). وقتا أصلها الكلمة الهيريوغليفية (قادى).

وبصل أصله الكلمة الهيروغليفية (بصل). وزيتون
أصله (زيتو) وجرجير أصله (جرجر).

أسماء الأشجار والأخشاب :

سنط أصله الكلمة الهيروغليفية (شنت).

و(حور) أصله (حورو).

وإبنوس أصله بالهيروغليفية (هاين) واشتقت منه
الكلمة الإنجليزية Ebony.

وشبوط - بمعنى جريدة نخل - أصله الكلمة
الهيروغليفية (شبد).

وصمغ أصله بالهيروغليفية (قمى) وباليونانية
(كوى) واشتقت منها الكلمة الإنجليزية Gum.

أسماء الطعم والشراب :

سميد أصله بالمصرى القديم (سميد) وهو أجود
شئ فى الدقيق وتصنع منه الفطائر والحلويات.

وبتاو أصله بالهيروغليفية (بتاو) ومعناه الخبز - وكان
المصرى ولا يزال يعتمد فى طعامه على الخبز ولذلك سماه
(عيش) وهى كلمة هيروغليفية تدل على معنى الخبز.

وحلوم كلمة قبطية أصلها (الوم) بمعنى جبن وكثيرا
ما نسمع باعة الجبن يتنادون (حالوم يا جبن) فقد
جمعوا الكلمة القبطية وترجمتها العربية معا.

ومدمس أصله الكلمة المصرية القديمة (متمس) أى
القول المظمور أو المدفون.

وبصارة أصلها الكلمة القبطية (بيسى أورو)
ومعناها قول مطبوخ.

وماء أصله الكلمة الهيروغليفية (مو).

و (حليب) كلمة هيروغليفية معناها طازج ثم
أصبحت علما على اللبن ورمزا له، فإذا قلنا لبن حليب
أو (حليب) فهى كناية عن اللبن ومنها انتقلت إلى اللغة
القبطية ثم أصبحت بعد ذلك إحدى مفردات اللغة
العربية وفعل (حلب) لا ريب أنه مشتق من صفة حليب
التي تحولت إلى اسم نعى به اللبن.

كلمات متنوعة :

وهناك مئات من الكلمات مازلتنا نستعملها حتى
اليوم رغم مضى آلاف السنين مثال ذلك.

شاية : كلمة مصرية قديمة معناها قميص.

بربا : أصلها الكلمة الهيروغليفية (بربا) ومعناها
بيت الروح وتطلق الآن على المعبد.

صرح : أصلها الكلمة المصرية القديمة (سرخ).

رب : أصله بالهيروغليفية (نرب) بعد أن قلبت النون
راء ومعناه سيد.

أمير وميرى : أصلها الكلمة الهيروغليفية (امى
را) أى صاحب السلطان الذى يذكره فم كل إنسان أى
الأمر الناهى.

ور : كلمة مصرية قديمة تنطق (فرفر)
ومعناها صغير ورعرع وتنطق (ورور) بالصعيدية.
وتعنى أيضا إذا ترجمناها حرفيا عظيم.

عظيم : وتقال الآن للخضر الطازجة فمثلا إذا قال
البائع (ور يا فجل) فمعناها يا (مرعرع يا
فجل) أو (عظيم جدا يا فجل).

شيلله : كلمة قبطية تقال للاستنجاد. ويردها العامة
(شيلله ياسيد).

تابوت وجناح : أصلهما الكلمتان الهيروغليفتان
(تابت) و(جنج).

تندة : (التي توضع فى واجهة الحوائيت) أصلها
مصرى قديم.

جر : أصلها بالهيروغليفية (جر) ومعناها اسكت.

نخ : التي تقال للجمل إذا يترك أو ركس أصلها
مصرى قديم.

إبنى : أصلها بالهيروغليفية (دى نى) ومعناها أعطنى.

بست : كلمة هيروغليفية معناها سرير أو حصيرة،
وهى قريبة من كلمة بساط بالعربية.

برش : كلمة قبطية بمعنى حصيرة وتقبل لفظة "برش"
وهى الحصيرة المستعملة الآن فى السجون كما تقابل كلمة
فرش بالعربية وهى مكان النوم أو السرير أو الغطاء.

قُطف : بمعنى جنى أصلها الكلمة المصرية القديمة
"قذف" وبالقبطية "قوطف" واشتق منها كلمة (مقطف).

حفن : أصلها الكلمة المصرية القديمة "حفن" وقلبت
النون لاما ويرمز لها بالضدعة ومعناها مائة ألف فى

الأعداد الهيروغليفية ويقصد بها (جمع حاشد) أى "حفل" الذى يضم جمهور كثير من الناس.

أعمز: (اللهجة الصعيدية جمعز) أى اجلس اصلها (اهموأوس) بنفس المعنى.

ختم وموت وحسب: كلمات مصرية قديمة لفظا ومعنى.

رقص: معناها بالمصرى القديم (كسكس) وهى التى يقال للدابة لحملها على التراجع ولعل هذا المعنى مأخوذ من منظر الدابة حينما تتراجع فتبدو وكأنها ترقص.

عنتيل: التى يوصف بها الرجل القوى هى نفسها الكلمة القبطية (انتورى).

الله (يراشيك) : أى يجعلك سيدا.

خن: وهى كلمة قبطية أصلا ومعناها دخل.

بك : فى عبارة (بك الدم) ومعناها نزل.

اوا: بفتح الألف والواو تدل على الويل والتوعد وهى الكلمات الشائعة على السنة العامة فحينما ينتهرون أحدا يقولون (جاك اوا)!

الطياب : وهى الريح الشمالية ذات النسمات الندية.

"شرشر" و "مخلخل" و "مخمخم". كلمات هيروغليفية الأولى معناها مكسر والثانية معناها مخلع والثالثة اصلها (خمو) ومعناها ساخن.

عظم: ومعناها بالمصرى القديم (كاس) فإذا صلحت الرقيقة من الالم يا (كاسى) فإنها تعنى يا عظمى إشارة إلى آلام العظام.

تف وبصق : كلمتان هيروغليفتان لفظا ومعنى.

شهبشب : اصله (شيب.شوب).

شن : كلمة هيروغليفية تعبر عن الحركة المعروفة التى تصدر من الأنف.

يشطف الملابس بالماء بعد غسلها: اصلها الكلمة المصرية القديمة (ايشتوفو).

يشطح: أصلها (اشتاهو) ومعناها يدرك. ويقول العامة (قبل ما يشطح ينطح).

يولول : اصلها (ويلولى) أى ينوح ويبكى.

سك الباب : بمعنى اغلق اصلها مصرى قديم نطقا ومعنى.

أبو شوشة : اصلها (اباشوسو) أى أبو المجد.

يشنشن: اصلها الكلمة القبطية (سنسن) ومعناها يرن أو يطنطن أو يخرج صوتا.

منى : اصلها (منى) نسبة للمعبود "مين" اله التناسل.

طرالسف :

وهناك بعض العبارات الطريفة الشائعة الاستعمال مثل :

"جاي .. جاي" اصلها بالهيروغليفية (أوجا) وبالقبطية (جاي). معناها السلامة أو الإنقاذ. ولازلنا نستعملها حتى الآن للاستغاثة وطلب النجدة والأمان.

الدنيا "صهد" : كلمة (صهد) اصلها مصرى قديم ومعناها نار أو لهيب.

الفجر (شاشا) و (شاشا) النور : اصلها الكلمة القبطية (شاهشا) ومعناها سطع أو التهب أو أضاء.

ها .. يا بوى: لفظة (ها) اصلها الكلمة القبطية (اها) وهى حرف جواب بمعنى نعم.

"بوش" فى وداعى زى "وش" الوابور (وش) اصلها الكلمة للهيروغليفية (عش) والقبطية (أوش) ومعناها يصيح أو يصرخ أو يصوت فيكون معنى (وش الوابور) أى صوته وجلبته.

"باش" العيش : كلمة (باش) اصلها قبطى بمعنى لان أو طرى.

يا خسارة تعبى كله طلع "بوش" : لفظة (بوش) قبطية الأصل ومعناها أصلا سلب أو نهب أو عرى واستعملت بعد ذلك مجازا بمعنى فارغ أو خالى وتقال حينما يذهب سعى المرء هباء.

"كوش" على كل شئ: كلمة (كوش) اصلها مصرى قديم ومعناها تركه لا يملك شيئا.

روح يا (فال) تعال يا (فال) : عبارة يقولها النساء للكشف عن الحظ والبخت. والفال كلمة مصرية اصلها (الفال) أى العين والمقصود روحى يا عين إلى عالم الغيب وانظرى ثم عودى لتقصى علينا ما رايت.

(السج) يا (بدح) يا خروف نطح : وهى عبارة

اعتاد الأطفال أن يقولوها إذا ما داعبوا خروفاً وهي
مصرية محرفة أصلها (أكسيهي ايبتهو يا خروف مطاه)
ومعناها أنت ساه عن التين يا خروف فسارع إليه.

(يشلشل) : أصلها الكلمة المصرية القديمة
(شلشل). ومعناها يهز أو ينخل وتقال للمرأة الحزينة
عندما تهز مندبلها وهي تبكي وتقول.

(خمرأ) في اللعب : كلمة قبطية أصلها (حرق)
بمعنى خروج اللاعب على قواعد اللعب وهي نفس
الكلمة التي كان يستخدمها أبناء الفراعنة من آلاف
السنين ويصفون بها من (يزوغ) في اللعب.

يل "هيهيليصا" : كثيراً ما يستعمل المراكبية هذه
العبارة وهي دعوة إلى النهوض من الوحل إذ أن
كلمة (هيهيليصا) أصلها قبطي تتركب من (هي)
ومعناها سقط أو وقع و (هيليص) أو (ليص) أو (لوص)
بمعنى الوحل أو الطين. ولا تزال كلمة (لوص)
أو (لايص) مستعملة حتى الآن. فنقول (فلان سابني في
اللوصة دي) أي في الوحلة دي أو (فلان لايص) أي
(متحير ومنزلق كما ينزلق الإنسان في الوحلة).

تعال من "تاو" : أي تعال من هنا وهي
عبارة قبطية بحتة.

"شوبش" يا حبايب : (شوبش) التي يقال في
الأفراح والحفلات الشعبية أصلها (بشوبش) ومعناها
هيا إلى المساعدة وهي مأخوذة من نفس الكلمة
بمعنى الذراع أو المساعد.

"بشيش" : كلمة هيروغليفية تستخدم في الدعاء
فيقال (الله ببشيش ثري الراحل) أي يندى ثراه.

أمان .. أمان : ويرجع أن هذه العبارة هي دعاء
محرف عن اسم (أمون) اله طيبة وتكراره يؤدي معنى
الابتهال كما نقول نحن يا رب يا رب.

أمين : يرجع أن هذه الكلمة مشتقة من اسم الإله
(أمون) أيضاً. وأمون يكتب بالهيريغليفية (ايمـن)
وهو نفس النطق في اللغات الأجنبية وتتلّى عادة بعد
الصلوات والابتهالات في جميع الأديان والمقصود
بها اللهم استجب.

يا نظرة (رخيها رخيها) على البط يعوم فيها: كلمة
(رخ) أصلها قبطي ومعناها نزل أي أن الأطفال ينادون
على (النظرة) أي المطر أن ينزل.

وياما من ده كثير: لفظة (ياما) أصلها الكلمة
القبطية (اما) ومعناها كثير ثم أضفنا لها اللفظ العربي
وجمعنا بين الكلمة القبطية وترجمتها العربية.

(كائي .. ومائي) ودكان الزلياني : الكلمتان
(كائي .. ومائي) أصلهما قبطي ومعاهما سمن
وعسل. وقد أضيفت كلمة (دكان الزلياني) لتفسر
معنى الكلمتين الأوليين إذ أنه يوجد في مثل هذا
الدكان السمن والعسل وما شاكلهما من الفطائر التي
يدخل في صناعتها السمن والعسل.

(حتك..بتك) : ويقول العامة (تزلوا على اللحم
حتك بتك) وهم كلمتان هيروغليفتان وقبطيتان.
لفظة (حات) معناها قلب أو صدر وتعني جلد بالمعنى
المجازي. و (بات) أي ضلوع أو عظم فيكون المعنى
أنهم أكلوا اللحم والعظم معا.

(إيلي) يا عيني : ومعناها تهल्ली وافرحي يا عيني!
وقد وردت كلمة (إيلي) القبطية في أنشودة العذراء
مريم ومطلعها بالقبطية (إيلي. أودي برينيسوس)
ومعناها افرحي أيتها العذراء.

رى رى رى: هذه الزغاريد التي ترددها النساء في
الأفراح ليست إلا ابتهالات لإله الشمس (رع) وينطق
بالقبطية (رى) وتكرارها يعنى أيها الإله رع.

رع رع أيوب : هذه العبارة لا تخرج عن كونها دعاء
للإله رع وتكرارها لا يختلف عن قولنا يا اله أيوب.

ولا يزال بعض القبط يضعون نبات (رع رع أيوب)
في الماء الذي يستحمون به في يوم الأربعاء المسمى
(أربعاء أيوب) في الصوم الكبير إشارة إلى ما يعزى
إليه من فوائد إذ تعمل منه ليخات لعلاج بعض
الأمراض الجلدية التي كان مريضاً بها سيدنا أيوب
رجل التجارب والآلام ومثال الصبر والاحتمال.

شم النسيم : كان هذا العيد يوافق أول الربيع عند
المصريين بالهيريغليفية (شمو) وبالقبطية (شوم).
ولما كان العرب يحترمون كل العادات الطيبة فقد
قبلوا هذا العيد وحرف الاسم على مر العصور إلى
(شم) ولما كان العيد هو يوم استقبال الربيع بالنزهة
والمرح في الهواء الطلق فقد أضافوا كلمة (النسيم)
حتى تصبح علما عليه.

مصر كناية الله في أرضه :

وقد أطلق الفراعنة على مصر عدة أسماء مأخوذة من طبيعة الوادي فمن هذه الأسماء :

١ مصر (كنانة) الله في أرضه: فلفظ الكنانة مشتق من الكلمة المصرية القديمة (خنو) أو (كنو) أي "الأرض الداخلة" وأصبح هذا اللفظ يطلق على مصر لأنها مكونة من كل الأمم الأخرى وحضارتها مصرية خالصة منذ أقدم العصور.

٢ أرض الفأس أو الفلاحة : وقد كان للزراعة شأن كبير في مصر فقامت على أساسها حضارتها العظيمة وازدادت ثروتها وازدهرت الحياة فيها. وكان المصريون القدماء يطلقون على مصر (تامري) ومعناها تهيئة الأرض وقت الفيضان في شهر مسري وهو اسم جدير بها ولا تزال كلمة "دميرة" التي اشتقت من (تامري) يستعملها الفلاح المصري كما أن هناك قرية في الوجه البحري تحمل اسم دميرة حتى الآن.

٣ الأرض الطيبة: وكانوا يسمونها أيضا (تا-أخت) وذلك لتربتها الخصبة وخيرها الوفير.

٤ الأرض السوداء : وقد أطلق على مصر أيضا كلمة (تا - كمي) أو (كمت) وهي الأرض السوداء التي انتزعها النيل من الصحراء وحولها بطينه إلى سوداء صالحة للزراعة.

اللهجات "الصعيدى" و " البحرى" :

يحبس المصريون بتيابن ظاهر في اللهجات بين مصر العليا (الصعيد) ومصر السفلى (الوجه البحري). فإذا كنا في مجلس ما وتكلم أحد الأشخاص فسرعان ما نعرفه من لهجته إذا كان (صعيديا) أو (بحيريا) وهكذا كان الحال في مصر القديمة. فمن بين الأسماء التي أطلقت على مصر (الأرضان) وهي تسمية معبرة عن حقيقة جغرافية. فإن مصر بلد واحد ولكنها تنقسم إلى منطقتين متباينتين إحداهما ذلك الوادي الطويل الضيق في الجنوب ويطلق عليه اسم مصر العليا والثانية دلتا عريضة تقع في شمال المنطقة الأولى واسمها مصر السفلى وهاتان المنطقتان كانت خلال جميع العصور الأولى تحسان بتيابن عن بعضهما.

فنقرأ في أحد نصوص عصر الدولة الوسطى ما كتبه شخص مفترق يعبر عن شعوره عندما وجد نفسه في بلد آخر "أنتى لا أدرى ما الذى جعلنى أفارق

موطنى. لقد كان ذلك كالحلم كما لو أن أحدا من سكان الدلتا وجد نفسه في جزيرة أسوان أو أن أحد سكان المستنقعات في شمال الدلتا وجد نفسه في بلاد النوبة".

وفي عصر الدولة الحديثة كان الفرق بين لهجة سكان مصر العليا ومصر السفلى كما يقول هذا الشخص. "أن كلماتك تسبب الحيرة عند سماعها ولا يوجد مترجم يفسرها. إنها مثل كلمات شخص من مستنقعات الدلتا يتحدث إلى شخص آخر من جزيرة أسوان".

وبعد : فهل عرفت أنك تتكلم الهيروغليفية والقبطية دون أن تدري؟

الموسيقى :

كانت الألحان من موسيقى وغناء عونا على الحيلة الجادة، ثم زخرفا للحياة الناعمة في بيوت السراة المترفين. وكان الناي والمزمار بحكم ما كان ينبت من منافع مصر وغدائها من البوص واليراع، أقدم آلات المصري وأبسطها. ثم لم تلبث الموسيقى أن تغلقت في كل مرافق الحياة في مصر، حيث كانت لها منزلتها في محاريب العبادة ومصليات القبور وفي الحفلات والأقراح، وسرعان ما تطورت لذلك آلاتها وتنوعت. وقد عرف المصريون الناي والمزمار، ومن الآلات الوترية الجثك، ثم أصطنعوا منذ الدولة الحديثة، حين اتصلوا بمن جاورهم من شعوب آسيا، العود والرباب والطنبور، وذلك فضلا عن الصلصل والطبول والدقوف وأبواق الحرب. وكانوا يعزفون على مختلف الآلات، رجالا ونساء، فرادى وجماعات، وفي فرق مختلطة متكاملة مع الرقص والغناء، ويضبطون الإيقاع بالطبل أو الصلصل أو فرقة الأصابع أو بتصفيق الأيدي أو بإحدى من خشب أو عاج.

وكان بين المصريين من يحترف الموسيقى، فلقد كانت وسيلة يكتسب بها المكفوفون عيشهم، كما كانت هواية لأصحاب الترف يحبون لها لذاتها كمثل ما نراه في مقبرة مروكا في سقارة، وقد صور في صحبة زوجته، وهي تطربه بعزفها على الجثك. وفي أسطورة أونوريس في تهذيب المشاعر وترقية الأحاسيس ومع ذلك فأنهم لم يسجلوا على آثارهم أو في بردياتهم من ألحانهم وأنغامهم شيئا وذلك لأنهم لم يهتدوا إلى كتابتها وأثباتها، وأن غلب على الظن أن الكنيسة القبطية ما تزال تحتفظ ببعض ما انحدر إليها من أنغام أجدادنا الأقدمين.

انظر التسلية والترفيه.

المومياء :

تحنيط الموتى من "الأسرار الغامضة" المحيرة، والتي اشتهرت بها مصر القديمة. لماذا بذل مثلاً هذا المجهود لحفظ الأجسام، التي خرجت منها الروح، لآلاف السنين؟ والسبب هو أنهم لم يعتبروا الموت هو النهاية، وإنما هو رحلة خطيرة تنتشر خلالها شتى العناصر المكونة للشخص الحي، بينما يحتفظ كل منها بتكامله الفردي. فإذا أمكن إعادة اتحادها ووضعها في الجسم ثلثية، أمكنة أن يحيا حياة جديدة مشابهة جداً للحياة التي قضاها على الأرض. ومع ذلك، فلتحقيق هذه النتيجة، يجب حفظ الجسم الذي هو أضعف كل هذه العناصر وأكثرها عطياً. فإذا ترك الجسم ليتعفن، ضاع كل أمل في اتحاد القوى الحيوية وهيكلها الجسدي، في العالم الآخر، فيحكم على الروح بأن تغفل تبحث عبثاً إلى الأبد، عن جسم لم يعد له وجود.

وقد جمع هيرودوت معلومات طبية عن هذا الموضوع، يصف طريقة التحنيط هكذا: "أولاً، ينزع المخ، عن طريق الأنف، بخطاف معننى. ورغم هذا، فلا ينزع بهذه الطريقة سوى جزء من المخ، أما الجزء الباقي فيذاب بعقاقير معينة. بعد ذلك يشق الجوانب بواسطة حجر قاطع أثيوبي، وتنزع الأحشاء من الجسم (استئصال الأحشاء). ثم يوضع زيت النخيل وبعض المساحيق العطرية في البطن الفارغ. وبعد ذلك تملأ المعدة بالمر النقي المطحون وبهارات أخرى، ولكن لا يوضع بها أى بخور (البان)، وتخاط".

والغرض من كل هذه العمليات هو أن ينزع من الجسم كل شئ يمكن أن يؤدي إلى سرعه تعفنه: الأحشاء التي حفظت في الجرار "الكانوبية"، والأنسجة الدهنية، وشتى الأعضاء الأخرى، لا يبقى من الجسم في هذه المرحلة من العمل سوى جزء قليل علاوة على الجلد والعظام والغضاريف. بعد ذلك، كان من الضروري نزع الماء من هذه العناصر الأخيرة فاستعملوا لهذا الغرض ملح النطرون. "تنتشع الجثة بالملح وتقع في النطرون لمدة سبعة يوماً".

اثبت الكيميائيون أن أسلوب المعالجة بالنطرون الجاف، كان يزيل جميع الرطوبة الباقية في المومياء بعد سبعة يوماً، يغسل الجسم الذي كان المصريون يستعملونه بدل الغراء (التجفيف فالفسيل فاللف). الحقيقة أن سبعة يوماً كانت تشمل جميع مراحل

التحنيط. وكانت المدة بين يوم الوفاة ويوم الدفن. ولماذا حددت هذه المدة بسبعة يوماً؟ ربما كان ذلك لأسباب دينية مبنية على الأرصاد الجوية.

فإن نجم الشعرى اليمانية، تبعاً لجداول معرفة الوقت ليلاً بمواقع النجوم، كان يختفى من السماء بعد أن يضىء في ليل مصر، فيحتجب تحت الأفق مدة سبعة يوماً. فكانت فترة السبعة يوماً هذه تفصل بين موتهم وبعثهم. وربما حاكى المصريون دورة الزمن هذه ليستخدموها مع موتاهم فيضمنوا بعثهم.

قد تكون الأربطة المنقوفة حول الجثة بالغة الطول. وقد لفت المومياءات المعدة أفضل إعداد، في عدة مئات الأمتار من القماش الدقيق النسيج، في عنابة بالغة. لفت الأصابع والأيدي والأرجل أولاً بأربطة رفيعة جداً، ثم لف الجسم نفسه. وأخيراً لفت المومياء في شبكة من الأربطة الأكبر حجماً فتكونت منها اللفة الخارجية. وقد غسست الأربطة عند لفها في محلول يجعلها تلتصق بعضها ببعض ويعطى الجثة رائحة المراهم. ووضعت التمام بين اللفات، مصنوعة من الأحجار انصاف الكريمة لتأكيد المحافظة على الميت وحمايته، في مواضع معينة، وتشمل هذه التمام عيوناً حجرية (على الجفون)، وعين وجات (على شق البطن) وأعمدة الجد، وأغطية من الذهب للأصابع، ولوحات صدرية، وأحزمة إيزيس، وغير ذلك.

كان مثل هذا النوع من التحنيط يستغرق وقتاً طويلاً وباهظ النفقات، ولذا كانت هناك عدة درجات من التحنيط: "إذا ما جرى بالجثة إلى المحنطين، قدموا إلى أهل الميت نماذج خشبية مطلية، عبارة عن محاكاة دقيقة للمومياءات. ويشرحون لهم النوع الأول من التحنيط وهو أغلاها ويعرف بـ"أوزيريس"، ثم يقدمون لهم النوع التالي له، وهو أقل تأثفاً من السابق وأقل نفقة، ثم النموذج الثالث أرخص الجميع. فيعرف المحنطون رغبة أقارب الميت الذين ينصرفون بعد الاتفاق على أجر التحنيط". وقد كون المحنطون من أنفسهم هيئة أخصائيين بأسماء شتى: فالولا، محنطو أوت وكثيراً ما ذكروا أكثر من غيرهم، و"حجاب الآلهة"، و"محنطو أتوبيس"، و"رؤساء أسرار فن التحنيط" و"الكهنة المرتلون"، الذين كانوا يتلون النصوص الملائمة لشتى المراحل في الطقوس التحنيطية. كان عمل التحنيط أكثر من عملية فنية بسيطة، فهي تحاكي، في جميع تفاصيلها، طريقة بعث

أوزيريس وهكذا كانت مرحلة من مراحل ذلك العمل الطويل، مليئة بالتشبيهات الرمزية، وتتضمن تلاوة الصيغ الدينية.

ما فائدة، أو قيمة هذه العادات القديمة؟ ليس لدى المصريين أى شك فيما يختص بالجواب: "ستعيش ثانية وإلى الأبد! اعلم أنك ستعيش ثانية إلى الأبد!" تنهى هذه الألفاظ إحدى طقوس التحنيط. وبسبب جفاف الصحراء التام، كثيراً ما نجد موميאות جيدة الحفظ. وكان الغرض من كل هذه العملية هو أن يتركوا على العظام شيئاً أكثر من الجلد. ولأتمت المومياء إلى لونها الطبيعي بصله ماء، إذ يسود لونها من تأثير زيوت التحنيط.

انظر التحنيط.

الموميאות الملكية :

لم يعثر بداخل المقابر الملكية الخاصة بملوك الدولتين القديمة والوسطى إلا على بقايا عظمية لا تفصح المجال لدراساتها بطريقة واضحة ، مع العلم أن فن التحنيط عرف منذ أوائل عصر الدولة القديمة .

وكان من الصعب تتناول موضوع الموميאות الملكية قبل اكتشاف خبينة الدير البحرى بالبر الغربى التى كشف عنها سنة ١٨٧١م واحتفظ للصوص بالسر حتى وصل إلى علم رجال الآثار فى سنة ١٨٨١م فنقلت مجموعة من أهم موميאות فراعنة مصر فى زمن الدولة الحديثة فى موكب جنازى على مراكب فى نهر النيل ، يشبه تلك المراكب المصرية القديمة . وكان الموكب يستقبل من أهالى القرى على النيل بالنحيب والعويل، كما كان يحدث فى الماضى السحيق تماماً، والذى حفظته لنا المناظر على الآثار .

أما الخبينة التى عثر عليها فى داخل مقبرة الملك أمنحتب الثانى بوادى الملوك بطيبة الغربية، فقد ضمنت إلى جانب مومياء صاحب المقبرة الملكية الذى احتفظ بمكانه الأصلي داخل تابوته وحوله باقات الزهور سبعا من فراعنة الدولة الحديثة منهم مومياء الملك تحوتمس الرابع ، ويبدو أنه كان نحىلاً جداً ، وأنه مات وعمره حوالى ثلاثين سنة.

ثم الملك أمنحتب الثالث، والمومياء فى حالة سيئة، ويبدو أنه قد أجريت محاولات لإعادة تحنيطها

فى الزمن القديم ، وتشير الدراسة إلى أن صاحب المومياء مات وسنه تتراوح بين أربعين وخمسين سنة. وتحوتمس الرابع وأمنحتب الثالث وكلاهما من ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة مومياء مرنبتاح، وتشير الأبحاث إلى أنه كان مريضاً بتصلب الشرايين، والتهاب المفاصل (النقرس)، وأن جثمانه قد تعرض لإصابات جديدة بعد الوفاة. أما اللون الأبيض الذى ظهر على المومياء بسبب شدة الأملاح التى استعملت فى التحنيط فقد أرجعه البعض إلى مياه البحر الأحمر، واعتبروا ذلك دليلاً على غرق الفرعون فى مياه ذلك البحر، وهو يطارد النبى موسى وقومه وهم فى طريقهم للخروج من مصر.

وهناك أيضاً مومياء كل من الملك سيسى الثانى، والملك سيبتاح، والأخير يبدو أنه مات وسنه تتراوح بين عشرين وخمسة سنة ويلاحظ أنه كان مصاباً باعوجاج فى قدميه، نتيجة تعرضه لمرض شلل الأطفال.

ومن ملوك الأسرة العشرين مومياء كل من الملك رمسيس الرابع، ورمسيس الخامس، ولعل الأخير أصيب بمرض الجدرى، ومات وسنه تتراوح بين ثلاثين وخمسة وثلاثين سنة. ورمسيس السادس وموميأه حالتها سيئة، وقد حدثت الوفاة بين السنوات الثلاثين والخمسة والأربعين من عمر الملك.

وخبينة الموميאות بالدير البحرى غير بعيد من موطنها الأصلي فى المقابر الملكية بوادى الملوك، زحرت بالعديد من موميאות مشاهير الملوك والملكات من الدولة الحديثة. فمن الأسرة السابعة عشرة مومياء الملك سقن رع ، والذى يدعى أيضاً تاعا، وظاهر من موميائه أنه سقط صريعاً فى ميدان القتال مع الهكسوس، نتيجة تعرض رأسه لضربات بلطة أو فأس قتال آسيوية الطراز. ومعروف عنه أنه من أبطال حروب التحرير الذى أسهم فى طرد الغسرة، ويلقب بالشجاع. وإلى جانب سقن رع مومياء أمه الملكة الشهيرة نتي شيرى ذات الأثر الجليل، فهى زوجة الملك سقن رع الأول أو تاعا الأكبر عاقل تلك الأسرة، وتأتى على رأس القائمة لجيل من الملكات كان لهن عظيم الأثر فى تاريخ مصر، منهن إبنها الملكة ايعاح حتب، زوجة البطل سقن رع الثانى صاحب

المومبياء. وهى أم بطلى الجهاد كامس وأحمس، ومن بعدها الملكة أحمس نفرتارى زوجة الملك أحمس الذى أوقع بالهكسوس وهزمهم هزيمة نكراء، لم تقم لهم من بعدها قائمة، وأعاد إلى مصر وحدتها واستقلالها .

ومن ملوك الأسرة الثامنة عشرة مومبياء الملك أحمس وهى فى حالة سيئة. ويلاحظ أن الجمجمة مفرغة من المخ، وهى أول حالة نعرفها حتى الآن كما أن الفرعون لم يتم خنثائه، وعندما كشفت عنه أكفائه عثر على أكليل من الزهور حول عنقه. ثم مومبياء أخته وزوجته الملكة أحمس نفرتارى.

ومومبياء الملك امنحتب الأول كانت مغطاة بالزهور، وضعت داخل تابوت على هيئة آدمى، ملصون باللون الأبيض، وما زالت المومبياء، ملفوفة جيداً بلفائف الكتان، مما يشير إلى أنه قد أعيد عمل لفاف التحنيط له مرتين فى زمن الأسرة الحادية والعشرين. وفى منطقة سكن عمال البناء فى دير المدينة بالبر الغربى بطيبة، والذين كانوا يعملون فى وادى الملوك، اعتبر الملك امنحتب الأول إلهاً، يتضرعون إليه ويقدمون له الولاء، فله أول من اهتم بامرهم فنظمهم وأعطاهم حقوقهم، ومن أجل ذلك رفعوه إلى مصاف الآلهة. وهؤلاء العمال يمثلون أكبر تجمع عمالى مستقر فى العالم القديم. وهم أول من قاموا بالثورة المنظمة على الملوك، وقصة ثورتهم مسجلة بالتفصيل فى البرديات المصرية المعاصرة.

وهناك أيضاً أخته وزوجته الملكة أحمس مريت أمون، وما زالت المومبياء ملفوفة بإحكام. ثم مومبياء الملك تحوتمس الأول ولكن نسبتها إليه غير مؤكدة، نظراً لأن صور الأشعة توضح أن الوفاة حدثت فى سن العشرين، بينما المعروف تاريخياً أنه مات فى سن الخمسين على الأقل ويعتقد أنه من أبناء سلفه الملك امنحتب الأول من إحدى الجوارى.

وكان له وريث هو الأمير أمون موسى ولكنه مات فى حياة والده، فسعى تحوتمس الأول لتزويج ابن آخر له من جارية تدعى موت نفرت، بابنته الشرعية الأميرة حتشبسوت، الوريثة وصاحبة الحق الأول فى العرش بعد وفاة ولى العهد، لئلا يجعل منه وريثاً شرعياً وولياً معترفاً به من الجميع وقد اعتلى العرش بعد وفاة والده تحوتمس الأول. وهو الذى

بنى بهوا ذا عمد لأمون فى الكرنك، وأقام عند مدخله مسلتين بمناسبة الاحتفال بعيد جلوسه، وما زالت إحداها قائمة فى مكانها. وفى خبيئة الدير البحرى عثر أيضاً على مومبياء الملك تحوتمس الثانى، وكان عمره عند الوفاة حوالى ثلاثين سنة. وقد أكد أحد رجال الدولة المدعى ابنى حينذاك خلافة الملك تحوتمس الثانى للعرش بعد وفاة والده تحوتمس الأول. كما تحدث قائد الجيش المدعى أحمس الكاى عن أعمال الملك الحربية ضد بدو الصحراء على حدود سوريا، حيث أحضر فى حملته عدداً كبيراً من الأسرى. وعلى الصخور الجرانيتية الواقعة على الطريق ما بين أسوان ومنطقة الجندل الأول، كتابات تسجل أخبار حملة أرسلها تحوتمس الثانى إلى بلاد كوش فى السودان القديم لإخماد ثورة قامت هناك.

ويشاهد القدر أن تتجب زوجته الملكة حتشبسوت ابنتين فقط وتحرم من الولد، فكانت آمالها فى الاستقلال بالعرش التى راودتها من قبل بعد وفاة والدها تحوتمس الأول أن تتبخر مرة أخرى، تلك الآمال التى كان من الممكن أن تتحقق لو أنها رزقت بمولود ذكر، وقامت منه مقام الوصية، لتتاح لها الفرصة للافراد بالملك.

إلا أنه والحالة هذه سعى رجال القصر المقربين إلى إيجاد مخرج لمليكتهم لئلا يجنبوها شر المنازعات والخلافات الحادة. فلبوا إلى إينة الملكة حتشبسوت وأسمها نفرو رع صاحبة الحق فى العرش فزوجوها من أمير يدعى تحوتمس من أولاد الملك تحوتمس الثانى من جارية. وكان الزوجان فى عمر الصبا، فاعنت الملكة حتشبسوت نفسها وصية على العرش. واستلمت مقاليد الحكم والسياسة، يساعدها فى ذلك بعض مشاهير رجال الدولة، وعلى رأسهم المهندس "سنموت" وكان مقرباً من الملكة، إذ أصبح فى فترة وجيزة مربياً وراعياً لابنتها الأميرة "نفرو رع" الوريثة الشرعية، ومنهم أيضاً الوزير المدعو "حبوسنب"، وكان من أشد المقربين من الملكة، وكان يحمل لقب لسان الملك وسمعه وبصره فى أنحاء الوادى، وقد سيطر "حبوسنب" على السلطة الدينية فى مصر كلها، عندما أصبح كبيراً كهنة المعبود "أمون رع".

وفي خبينة الدير البحرى كشف عن مومياء الملك تحوتمس الثالث التى تعرضت لمحاولات عديدة فى تحنيطها وإصلاح ما فسد بها ولذلك يصعب التعرف على عمر الملك لدى وفاته.

وهناك أيضاً مومياء لملكسة كان يظن أنها لحتشبسوت، ولكن يعتقد حالياً أنها للملكة "تى" زوجة الملك أمنحتب الثالث.

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة مومياء الملك سبتي الأول ومومياء ابنه وخليفته الملك رمسيس الثانى، ذلك الذى حفظا من بين ملوك مصر القدماء بشهرة الأهرام أو نهر النيل، وانتشرت آثاره فى كل مكان من أرض مصر وفى مناطق أخرى كثيرة من حولها.

أما مومياء الملك رمسيس الثالث بطول المعارك الكبرى مع هجرات شعوب البحار، فقد عثر داخل التجويف الصدرى لها على عدد من التماثيل الصغيرة. ومن دراسة حالة المومياء تبين أنه مات فى سن الخامسة والستين.

بالإضافة إلى هاتين الخبنتين فى كل من الدير البحرى ومقبرة أمنحتب الثانى. عثر فى المقبرة رقم "٥٥" بوادى الملوك على مومياء كانت تنسب خطأ للملك اخناتون، ولكن الراجح أنها للملك "سمنخ كا رع" من ملوك الأسرة الثامنة عشر، الذى يعتقد أنه الأخ الأكبر للملك "توت عنخ آمون". وجدير بالذكر أن المقابر الملكية التى كشف عنها فى تانيس لم تحتوى إلا على هياكل عظمية فقط، وفى مقبرة الملك "توت عنخ آمون" عثر على موميائه فى مكانها الأصلي داخل التابوت لم تمس.

وقد خضعت المومياوات المذكورة للدراسة والفحص ثلاث مرات : الأولى لدى اكتشافها، وقام بها رجال المتحف المصرى. والثانية سنة ١٩١٢م بواسطة العالم البيوت سمث وهو يعد كتنالوج المتحف عن المومياوات الملكية. والمرة الثالثة ما بين سنتى ١٩٦٦م، ١٩٧٣م بواسطة فريق أمريكى طبى استعمل الأشعة السينية، فأعطى الفرصة لدراسة تلك المومياوات الملفوفة بإحكام، كما تعرضت مومياء الملك رمسيس الثانى لدراسة مركزه لحمايتها من التحلل.

إنظر الدير البحرى (خبينه).

ومن أمثلة المومياوات الملكية بالمتحف المصرى:

- مومياء الملك "سقنرع الثالث".
- مومياء الملك "أحمس الأول".
- مومياء الملك "أمنحتب الأول".
- مومياء الملك "تحتمس الأول".
- مومياء الملك "تحتمس الثانى".
- مومياء الملك "تحتمس الثالث".
- مومياء الملك "أمنحتب الثانى".
- مومياء الملك "تحتمس الرابع".
- مومياء الملك "سبتي الأول".
- مومياء الملك "رمسيس الثانى".
- مومياء الملك "مرنبتاح".
- مومياء الملك "سببتاح".
- مومياء الملك "سبتي الثانى".
- مومياء الملك "رمسيس الثالث".
- مومياء الملك "رمسيس الرابع".
- مومياء الملك "رمسيس الخامس".
- مومياء الملك "رمسيس السادس".
- مومياء الملك "رمسيس التاسع".
- مومياء الملكة نفرتارى ("زوجة" أحمس الأول).
- مومياء الملكة ست كامس ("زوجة" أحمس الأول).
- مومياء الملكة مريت آمون.
- مومياء الملك "تجمت" (زوجة حريهر).
- مومياء الملك "ماعكرع" (زوجة باينجم الأول).
- مومياء الملك "حنت تاوى" (زوجة باينجم الأول).

ميتانى :

شعب لعب دوراً هاماً على مسرح الأحداث السياسية فى الشرق القديم لفترة تزيد على القرون الثلاثة، يبدو أنه كان من القبائل الهندية الأوروبية،

التي عرفت في التاريخ باسم قبائل "الحوريون"، ولقد تفرقوا في مناطق كثيرة من بلاد الشرق الأدنى القديم. التي تمتد من نهر الفرات شرقاً إلى البحر المتوسط غرباً. واستطاع الميتانيون أن يكونوا دولة قوية في المناطق التي تمتد من شاطئ البحر المتوسط إلى مرتفعات ميديا في الشرق، بما في ذلك بلاد آشور التي خضعت لهم نحو قرن من الزمان.

وكانت عاصمة ميتاني هي و"اشوجاني" التي يجب البحث عنها في شرق تل خلف، وعلى مقربة من "الفخارية" التي تقع على نهر الخابور، ويبدو أنها كانت العاصمة للدولة منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد، حين أخذت ميتاني تسيطر نفوذها على مناطق عديدة وبدأت تنافس مصر سيطرتها على فلسطين وسوريا منذ عصر الأسرة ١٨، وأضطر الملك تحوتمس الثالث إلى أن يهددها فأسرعت وقدمت له الهدايا، وبقيت موالية للحكم المصري، حتى أن ملكها "دوشراتا" أرسل اثنتين من بناته الواحدة تلو الأخرى للزواج من الملك أمنحوتب الثالث، وذلك بعد أن كان والده تحوتمس الرابع قد استن سنة جديدة وهي الزواج من أميرة ميتانية، جعلها الملكة الرسمية للبلاد.

وأخذت قوة الميتاني تضعف منذ بدأت الدولة الحيثية تستعيد قوتها الحربية وأخيراً هاجمها الملك "توبيلو ليوما"، واستولى على القسم الشمالي من سوريا، كما استولى الآشوريون على القسم الباقي من الدولة وزالت بذلك من الوجود.

ميدوم :

تقع ميدوم في شمال محافظة بنى سويف، عند مدخل إقليم الفيوم، وعلى بعد حوالي ٢٥ كيلو متراً من مدينة الواسطى. وأهم أثارها هرم متوسط الحجم والارتفاع، يعد من أعظم أثار مصر تائيراً في النفس، وهو هرم "ميدوم"، الذي بدأ تشييده الملك "حوني" آخر ملوك الأسرة الثالثة، وأكمله "سمنقرو" مؤسس الأسرة الرابعة.

ويعد هذا الهرم حلقة الاتصال الأخيرة بين الهرم المدرج والهرم الكامل، أو بعبارة أخرى المرحلة النهائية من مراحل تطور الشكل الهرمي للقبر

الفرعوني، ويشبه هذا الهرم الآن، بعد أن زالت كسوته، برجاً مدرجاً، وهو فوق تل مرتفع من الرمال وكأنه قلعة حصينة.

وقد عثر في منطقة ميدوم على بعض المصاطب الرائعة من عهد الأسرة الرابعة، أشهرها مصطبة "تفرمعات" ومصطبة "رع حوتب"، التي كشف فيها عن تمثال رع حوتب وزوجته نفرت، وهما من أهم كنوز المتحف المصري.

ميسر :

على البر الغربي للنيل قريباً من بلدة القوصية، وعلى بعد خمسة عشر كيلو متراً شمال مدينة أسيوط. أختارها حكام الإقليم الرابع عشر من أقاليم الوجه القبلي في أيام الدولتين القديمة والوسطى، لينحتوا مقابرهم في صخر الهضبة القريبة منها، ورسموا على جدرانها الكثير من مناظر الحياة العامة، من زراعة وصيد وصناعة ورياضة.

ومن المناظر الطريفة في إحدى مقابر مير منظر راع بالغ الفنان في إظهار مدى فقره وبؤسه وضآلة جسمه، حتى بدت الصورة وكأنها رسماً كاريكاتورياً. وقد كشفت الحفائر في تلك المقابر، وفي الجبانة القريبة منها، عن عدد ضخم من التوابيت والتماثيل واللوحات الموزعة الآن في مختلف متاحف العالم.

مين :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الموطن الأصلي للإله مين إنما هي المناطق الشاطئية في جنوب البحر الأحمر، أي جنوب بلاد العرب وأرتيريا، وأنه قد حمل معه أثناء هجرته إلى مصر بعض خصائص وطقوس عبادته، فضلاً عن إشارات إلى سقله العربي الجنوبي، ومنها "رب بونت"، ويذهب "مونتية" إلى أن المصريين قد أطلقوا على بلاد بونت اسم "أرض الإله" أو الأرض المقدسة، وذلك لقنوم الإله مين منها في الزمن السحيق، هذا فضلاً عن التشابه بين أقدم معبد للإله مين، وهو على شكل مخروطي يشبه خليه النحل، وبين أكواخ أهل بونت المخروطية التي على شكل خلايا

بل أن الديانة العربية في جوهرها ديانة قمرية، ربما بسبب العوامل الجغرافية والمناخية، فالشمس محرقة متعبة، بينما القمر دليل الهادي ورسول القافلة، وليس عبا أن نرى في العربية للتعبير "القمران" للشمس والقمر، ويبدو أن الصفة الأساسية التي ارتبطت بالإله مين بحكم موقع عبادته في قفط، عند نهاية وادي الحمامات ومجاورتها، هي صفته كحام للقوافل ورب الطرق الصحراوية، قد قربت بين عبادته وبين عبادة القمر، وهي نفس الصفة التي قامت على أساس عبادة إلهة القمر على الجانب الآسيوي للبحر الأحمر.

ولعل من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن الإله مين إنما يعد من أقدم الآلهة المصرية، فقد عثر "بترى" على تماثيل له ترجع إلى نهاية عصر حضارة جزرة، وربما إلى الأسرة الأولى، وهي تحمل رسوما محفورة على جوانبها، تتضمن أسماك وأصداف البحر الأحمر. وتعتبر أقدم تماثيل لمعبود مصري، كما يعد الإله مين كذلك من بين الآلهة القلائل التي ظهرت في عصر التأسيس في صورة بشرية، هذا ورغم أن الإله مين في العصور المبكرة إله سماوي، ومن ثم فقد لقب "سيد السماء"، وقد وحد حتى عصر الدولة الوسطى مع الإله الصقر حورس الكبير، ومع حورس بن إيزيس فضلا عن الفرعون، كما دعى كذلك ابن رع أوشو، فإن الإله مين إنما يعتبر إلهًا للإخصاب في المقام الأول، وقد عبده الرجال كماتح للقوة الجنسية، وصورة في هيئة رجل بلبس رداء ضيقا، ويرفع أحد ذراعيه إلى أعلى، لتحمل إحدى شارات الملكية، بينما تختفى يده الأخرى تحت رداءه لتمسك بعضوه المنتصب، ويلبس فوق رأسه تاجا له ريشتان مثل تاج آمون، وقد مثل مين، كاله للمطر، القوة التناسلية في الطبيعة، وبصفة خاصة نحو القمح، وظهر الفرعون في إحدى إحتفالات مين، وهو يضرب الأرض بفأسه، بينما يرنو إليه مين بناظرية، وفي عيد حصاد مين الذي كان يحتفل به في بداية موسم الحصاد، يشاهد الفرعون وهو يقوم بطقس حصاد القمح، ومن ثم فقد ظهر في عهد الدولة الحديثة متصدرا عيد الحصاد في شكل حيوانه المقدس، وهو ثور أبيض، يأكل نباته المفضل "الخس" والسدى كان يعتقدون أنه مهيج للناحية الجنسية، هذا وقد وحد القوم في عصر الدولة الحديثة بين مين وكاموتف

أيضا، والمرسومة على جدران معبد حتشبسوت في الدير البحري، ويذهب "جوتيه" إلى أن الكسوخ السدى على شكل خلية النحل إنما كان أقدم شكل للمساكن في مصر، وأنه قد ظهر في الرسوم المصرية في عصر الدولة الوسطى خلف صورة الإله مين، وقد الحق بالمعبد رواق وصاري يعلوه قرنائور وهذا المعبد يمثل الهيكل القديم للإله مين عندما كان في بونت، بلاده الأصلية على شواطئ البحر الأحمر ولم يكن قد دخل مصر بعد، وكان يسمى "سحت" أضف إلى ذلك أن النص الذي يصف ثور الإله مين بأنه "الثور الذي جاء من البلاد الأجنبية"، وقد حفر على تماثيل مين التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، وتمثل ثور ذا قرون على شكل الهلال واقفا فوق ثلاثة تلال تشبه في شكلها علامة "خاسوت" التي ترمز في الهيروغليفية إلى البلاد الأجنبية التي جاء منها الإله الثور، والثور هنا يمثل صفة الأخصاب والتناسل في الإله مين، وهي الصفة الأولى أو الأصلية له، وهكذا يمكننا أن نعتبر عبادة الإله مين في مصر من المؤثرات الأجنبية الوافدة إلى مصر عن طريق البحر الأحمر، والواقع أن التصوص إنما تشير إلى صلات واضحة بين الإله مين، وبلاد بونت وأشجار البخور التي ارتبطت بهذه البلاد منذ عصر حتشبسوت، فضلا عن أننا نلاحظ ذكسر القمر مرتبطا بعبادة مين، إلى جانب اقتران الثور (حيوان التجسد للإله مين) بهذه العبادة القمرية في نص من أخميم، وهكذا يبدو أن عبادة مين تتميز بثلاث خصائص رئيسية هي، عبادة الإله مين كاله القمر، وكحام للقوافل، واتخاذ الثور رمزا له، وظهور قرون هذا الثور الهلالية الشكل في أقدم رسوم معبد مين.

هذا ونلاحظ في الجانب الآسيوي للبحر الأحمر، ظهور أغلب هذه الخصائص في عبادة إله القمر الآسيوي، والذي عبد هناك تحت أسماء مختلفة، فهو "الموقاه" عند السبنيين، وهو "ود" عند المعينيين، و"سين" عند الحضارمة، كما عبد في سيناء، ربما باسم سين كذلك، فضلا عن أن الحيوان السدى يرمز إلى عبادة القمر، على كل من الجانب الأفريقي (منطقة وادي الحمامات ومجاورتها في مصر) والجانب الآسيوي (خاصة في اليمن والحجاز) هو "الثور"، حيث كان إله القمر عند الثموديين واللحيانيين يسمى ثور،

قفط، لكي يحميه من القبائل المتبررة التي كانت تجوب هذه المناطق. وهكذا أصبح مين ريسا للصحراء الشرقية، وصاحب اللازورد والكحل والخضاب وسيد البلاد الأجنبية طرا، تفوح منه رائحة الطيب الزكية عند مايتأتى من بلاد المازوى (المجسأى) وصاحب المكانة المرموقة فى بلاد النوبة.

ميننا :

تتفق مصادر التاريخ القديمة على أن ميننا هو أول ملك لمصر كلها، ومؤسس الأسرة الأولى بها، وأنه أنشأ عاصمة جديدة عند ملتقى الدلتا، بالصعيد أسماها "أنب - حج" أى الجدار الأبيض (أو القلعة البيضاء)، وهى التى عرفت فيما بعد باسم منف. ولكن لم يعثر على آثار تحمل اسمه حتى الآن. ولذلك يعتقد البعض أن ميننا هو نفس الملك المعروف باسم نعرمر، الذى وجدت له بعض الآثار، ومن أهمها لوحته الشهيرة بالمتحف المصرى، والتى سجل على وجهيها انتصاره على الشمال، وتوحيده لشطرى الوادى تحت حكمه، كما عثر على رأس ديبوس نقشته عليه مناظر تمثل احتفاله بالعيد الثلاثينى (الحب - سد) وله قبر بأبيدوس.

انظر حور عحا، ونعرمر.

(الملقب بثور أمه) وأدمجوها فى إله واحد عرف باسم "مين - كاموتف" وأصبحت كلمة كاموتف وحدها تطلق على مين نفسه، وأدمجوا أيضا فى الإله "أمون رع" معبوداً آخر هو "أمون رع - كاموتف" حتى تسبغ على أمون صفة ذاتية الخلق، بل أن هناك من يرى أن أمون إنما يمثل مين، وأنه تفرع منه منذ الأسرة الخامسة، ومن ثم فقد بدأ أمون يحمل صفات مين، فهو مثله يحتفل به لأنه يحمل ريشتين عاليتين، وهو مثله يحمى طرق الصحراء، رغم أن طيبة لم تكن أبدا واقعة على الطرق المؤدية إلى البحر الأحمر.

هذا ورغم ارتباط مين بالخصب، فقد عرف، كما أشرنا آنفا، كسيد للصحراء الشرقية، حيث كان الإله الحامى لطرق القوافل المتجهة إلى البحر الأحمر، والتى تبدأ من مدينة قفط (٢٢ كيلو جنوبى قنا) مارة بمناطق خطرة كما تسمى "سيد البلاد الأجنبية" ومن ثم فقد أصبح حاميا للبدو الرحل والصيادين، هذا وقد عبد مين فى المنطقة التى تقع فيما بين أرمنت وطيبه، وفيما بين قفط وأخميم، وأن كان مركز عبادته الرئيسى فى قفط وأخميم، ومع ذلك فقد عبد فى كل المناطق التى يقترب فيها النيل من البحر فى الصعيد، حيث كانت طرق القوافل تخترقها إلى البلاد الشرقية والسى المناطق الجنوبية، وكان لزاما على كل من يسود أن يخترق هذه الطرق أن يتعبد للإله مين قبل أن يترك





نـباتاتنا :

مدينة قديمة على سفح جبل برقل بالقرب من منطقة الشلال الرابع في السودان. وكانت مركزاً هاماً لعبادة أمون منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة، حيث بنى فيها تحوتمس الثالث وغيره من الملوك معابد مختلفة وقصوراً عديدة، وأصبحت مدينة ذات أهمية تجارية كبيرة. ولما تدهورت الأمور في مصر، في عصر الأسرة الرابعة والعشرين، رأى كهنة أمون الذين يحكمون طيبة أن دولتهم آذنت بالزوال، وأخذ أكثرهم طريقة نحو الجنوب إلى بلاد كوش التي كانت تعتبر ملكاً لأمون، وأستقروا في نباتا حيث كان مركز عبادة ذلك الإله. ولأنك أنهم، عند رحيلهم من طيبة، أخذوا معهم شيئاً غير قليل من ثروة أمون، فتيسر لهم أن يعيشوا في نباتا في بحبوحة من العيش، وأن يستمروا في سيادتهم عليها وتمكنوا من تحويل أمر القضاء بين الناس إلى الأعياب الوحى وأساليب الكهنة الملتوية. ولم يطل بهم الأمر حتى أعلن هؤلاء الكهنة أنفسهم سادة على الجنوب، بعد أن صاهروا أهل البلاد، وأنشأوا بيتاً مالكا ادعى حكم كوش وطيبة أيضاً. وتمكن واحد من هذا البيت وهو بعنخي من أن يرسل جيشاً إلى مصر، اجتاحتها فدانت، ولو مؤقتاً، بالطاعة له، وأصبح حاكماً على مصر والسودان، وهو مؤسس الأسرة الخامسة والعشرين. وحكمت هذه الأسرة من عاصمتها نباتا، إلى أن غزا الآشوريون مصر، وقضوا على سلطان هذا البيت في الشمال، وأن ظلت طيبة على علاقة طيبة بمدينة نباتا وبيتها المالك، وبحكم الدافع الدينى المشترك.

نـحـب - كـاـوـو :

معبود في هيئة ثعبان ضخـم ذى رأسين، فـسـى بعض الأحيان، وله أيد وأرجل بشرية. وكان يصور في قارب الشمس حارساً للآله رع. أما في المعتقدات الجنزية فكان معبوداً خطراً، يحرس إحدى بوابات العالم الآخر، كما كان يقوم على توفير الطعام للمتوفى في الدنيا الثانية، وكانت زوجته هي المعبودة سرفت. وكانت له عبادة خاصة في معبد له في هيراكليوبوليس (اهناسيا).

النـحـل :

يبدو أن المصريين قد عرفوا عسل النحل منذ أوائل العصور التاريخية. وتؤكد النصوص أنهم اهتموا بتربية النحل منذ الأسرة الخامسة على الأقل، إذ يوجد منظر بمعبد تـى أوسر رع" في أبو صير، يوضح جمع العسل وتحضيره، كما توجد له مناظر أخرى في المقابر الطيبة، حيث نشاهد منظر النحل في مقبرة رخميرع من الأسرة ١٨، وفي مقبرة بابيس من العصر الصاوى. وكانت خلايا النحل تتألف من مجموعة من الأواني الفخارية موضوعه على الأرض، ليجمع النحل عليها أقراص شمعه وشهده. وقد ميز المصريون بين درجتين من العسل: درجة أولى عرفت باسم "ستف" أى الرائق، ودرجة ثانية باسم "دشرت" أى الأحمر، وقد لعب دوراً هاماً في حياة المصريين، وذلك لعدم معرفتهم السكر، وهذا إلى جانب استخدامه في الطب والطقوس الدينية.

نُخْبِت :

التقدمات ثم وهو يشرف على الأعمال الزراعية، فهناك مناظر كيل القمح وذرية وحصاد القمح وحزمه في شباك لنقله وحرث الحقل، ومما تلفت النظر ذلك الرجل العجوز ذا الشعر المهمل ومعه ثوره وهو يتكى فوق طوالة المحراث.

نشاهد على الجدار الضيق على اليسار (رقم ٢) باب وهمى عليه مناظر مزدوجة لبعض حاملي التقدمات ثم هناك منظر آخر لآلهتين تتوسطهما مجموعة من التقدمات المختلفة المتنوعة وقد اتخذت كل آله الهيئة الإنسانية وميزها الفنان بوضع رمز لشجرة فوق رأسها ربما لترمز لآلهة الشجر أو للآلهة نوت. أما الحائط المواجهة إلى اليسار (رقم ٣) فنرى عليه بقايا منظر بهيج لإحدى اللواتم حيث يجتمع الضيوف من الجنسين ويعزف لهم رجل ضرير جالس على "الهارب" بينما جلس خلفه على حصيرة؟ مجموعة من الفتيات يتبادلن ألوان الحديث بجانب السماع إلى العزف، أسفل هذا المنظر هناك مجموعة من الرجال، كل جالس على كرسي وهم يستمتعون بأنغام الفرقة الموسيقية التي تتكون من ثلاثة من الفتيات الأولى تعزف على "الهارب" والثانية تعزف على العود وترقص في نفس الوقت والثالثة تنفخ في المزمار. ويجب هنا أيضا ملاحظة طرز الملابس وأدوات الزينة والعطور الموضوعة على الرؤوس والتي كانت مستحبة في مثل هذه الحفلات. ثم هناك منظر للنخت وزوجته وهما جالسان أمام التقدمات ويجب ملاحظة القط الذي جلس تحت كرسي سيدة وهو يلتهم سمكة أقيت إليه أغلب الظن من موائد الحفل، وقد استطاع الفنان أن يصوره وهو ماسك بالسمكة بين مخبئية ويبدأ في التهامها.

ننتقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية، فنشاهد المناظر التي على جدار المدخل على اليمين (رقم ٤) وتمثل نخت وزوجته وهو يصب الزيت العطرة على التقدمات ومجموعة من حاملي التقدمات والمنظر لم ينتهي العمل منه، أما على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٥) فهناك حاملي التقدمات والكهنة. ثم نشاهد على الجدار المواجه للداخل على اليمين (رقم ٦) أهم مناظر هذا المزار فهناك رجال يقطفون العنب من إحدى عرائش الكرم (تعبية) ثم وهو يعصرون العنب بأرجلهم ونرى العصير وهو يسيل من ميزاب

كانت الآلهة نخبت واحدة من الآلهات التي كان لها دور كبير قبل عصر التأسيس، واستمرت كذلك بعد توحيد القطرين، ولما امتد سلطان "نخن" (البصيرية مركز ادفو) على الصعيد كله، أصبحت الآلهة الحارسة لمصر العليا كلها، ولقيت "بيضاء نخن"، ثم اعتبرها ملوك التوحيد راعيتهم وحاميتهم، ثم سرعان ما أسهمت مع الكوبرا (أدجو) من بوتو في الدلتا في شرف منح الملك لقبه المعروف، لقب السيدتين أو الربتين، وهو واحد من ألقاب الملك الفرعون الخمسة، وكانت نخبت في عصر التأسيس (الأسرة الأولى والثانية) تصور دائما ببساطة في شكل رخمة، وفي العصور التالية غالبا ما صورت في شكل امرأة برأس رخمة، هذا وقد اعتبرت نخبت في الأساطير إلهة للألهة رع وزوجة لإلهة خنتي امنتيو، وفي العصر اليوناني اعتبرها اليوناني آلهتهم "اليثيا" وأطلقوا على بلدة "نخب"، وتقع على الضفة الشرقية للنيل، وعلى مبعده ١٩١٩ كيلو شمال ادفو، في مقابل نخن عبر النهر، الاسم اليوناني "اليثياسبوليس".

نُخْت : (مقبرة رقم ٥٢)

حفر نخت مقبرته في منطقة الحوزة السفلى بجبانة شيخ عبد القرنة، وهي على صغرها تعتبر من أشهر مقابر الأشراف في المنطقة وذلك لما بها من مناظر جميلة، ذات ألوان ناضرة، وتشبه مناظرها إلى حد كبير المناظر المسجلة على جدران الصالة العرضية في مزار مننا السابق. وقد عاش نخت - أغلب الظن - في عهد تحتمس الرابع وكان من ألقابه منجم أمون والكاتب.

اتخذت المقبرة في شكلها العام التخطيط المعماري لمقبرة الشريف في الأسرة الثامنة عشرة، إلا أنه من الملاحظ أن الصالة العرضية في مقبرة نخت انحرفت انحرافا شديدا عن محور المقبرة، ربما لرداءة الصخر، أما الصالة الطولية فتكاد تكون مربعة وقد حفر بداخلها البئر الذي يؤدي إلى حجرة الدفن.

ندخل الصالة العرضية للمزار وهي الجزء الوحيد المرسوم هنا، فنشاهد على جدار المدخل على اليسار نخت وزوجته وهو يصب الزيت العطرة على

النصب الحجرية :

بالمتاحف كثير من "النصب الحجرية" تعدد بالمشات. أنها من خصائص مصر القديمة. وهي جذابة أحياناً وقد تكون جميلة، وعادة ما تكون لوحة عادية، وهي أما مقامة بجانب الحائط أو مبنية فيه. أنها لوحات من قطعة واحدة من الحجر (غالباً من الحجر الجيري)، ومزخرفة بصورة ونقش كتابي محفور غائراً عادة. وهي مستطيلة الشكل وجانبها العلوي مستدير على شكل نصف دائرة أو مزخرفة بأفاريز وتعددت الأغراض من هذه النصب. أما النصب الملكية الضخمة فأكثر ندرة وأعظم قيمة للمؤرخ من تلك. إنها نوع من الإعلان الرسمي وضع في الأماكن العامة (كأبواب المعابد وأقنيتها والحصون والمحاجر). ونرى عليها صورة شمس مجتحة فوق الملك، يواجه أحد المعبودات، ويقوم بطقس تقديم القرابين؛ وبأسفلها نص هيروغليفى يعلن عن أمجاد الملك ويعيد إلى الأذهان مناسبة عظيمة (كانتصار أو حملة تجارية أو تدشين مكان مقدس)؛ ويعلن للجمهور قراراً من جلالته. وهناك نوع آخر من النصب الحجرية، هو "اللوحات الجنائزية" التي سميت هكذا لوضعها في مقاصير المقابر. ونشأة هذه الآثار وتطور أشكالها وفوائدها بالغة التعقيد. وعلى أية حال، يجب ألا ننسى أنها كانت نقطة التقاء هذا العالم بالعالم السفلى. فمثلاً، "الباب الوهمي" الموضوع في الحوائط الداخلية لمقابر الدولة القديمة، كان بمثابة باب سحري يتسلم خلاله السكان في العالم الآخر الغذاء، الذي لا غنى له عنه، في صورة مادية أو طقسية. بوسع الشخص الميت أن يرى ضوء النهار خلال العيون المنحوتة على كثير من النصب. وكذلك هناك اللوحات التذكارية، وهي نصب حقيقة مصغرة، تدخل تحت هذا النوع من اللوحات الجنائزية. وقد أقام بعض الناس، في الدولة الوسطى، كثيراً من هذه اللوحات في أبيدوس، ليظهروا أنفسهم مع أقاربهم. وكثيراً ما يسام الناس، ترجمة النقوش الهيروغليفية التي على لوحة خاصة نموذجية. فهي تتألف عادة، من نعوت وأسماء وبعض ألقاب التفخيم الخاصة بالشخص

إلى حوض صغير ليملاً أحد العمال الجرار المرصوبة في أعلى. ونشاهد أسفل هذا المنظر شبكة (مصيدة) مليئة بالطيور البرية تجذب من داخل وغل للبردى وهناك رجل جالس يقوم بتنظيف الطيور وأخر ينزع ريشها. ثم هناك منظران للصيد أحدهما يمثل نخت واقفاً داخل زورق من البردى يصيد السمك بالحرايب والآخر وهو يصيد الطير بالعصى المنحنية (البوميراج) ومعه سيدتان أحدهما جالسة والأخرى واقفة وأمامه ابنه الصغير ممسكاً بإحدى يديه عصا الرماية وبالأخرى إحدى الطيور التي سقطت أثناء الصيد.

ندخل الصالة الطولية وهي هنا عبارة عن حجرة تكاد تكون مربعة لم ينتهى العمل بها ويوجد بداخلها بئر يوصل إلى حجرة الدفن كما نشاهد في نهايتها فجوة التمثال ويوجد الآن بداخل هذه الفجوة صورة فوتوغرافية للتمثال الذي وجد بداخلها وكان تمثال صغير لنخت يمثلته وهو راكع ممسكاً بلوحة سجل عليها أحد أناشيد الإله رع وقد غرق التمثال مع السفينة التي كانت ستقله إلى إنجلترا عام ١٩١٥.

نختنبو الأول :

أمير سمنود (بوسط الدلتا) وقد وحد مصر تحت حكمه بعد فترة من التمزق والاضطراب وبدأ فترة مجيدة، ولو أنها قصيرة، هي الأسرة الثلاثون وفي عهده هاجم الفرس مصر، وتوغلوا في الدلتا، ولكن فيضان النيل أوقف تقدمهم، فتقهقروا إلى آسيا. خلف آثاراً كثيرة بالدلتا والصعيد، وبخاصة بالكرنك وجزيرة فيلة.

نختنبو الثاني :

آخر فراعنة الأسرة الثلاثين وقد اغتصب العرش من عمه جد - حر (تيوس) ابن نختنبو الأول، وفي عام ٣٤٣ ق.م. عاود الفرس هجومهم، لاسترداد مصر وضمها إلى إمبراطوريتهم. وتمكنوا من احتلال منف، وهرب نختنبو إلى الصعيد، حيث بقى عامين، ولكن الفرس أرسلوا حملة أخرى، أتمت فتح مصر وأنهت الأسرة الثلاثين.

الميت، ولكنها قلما تذكر تاريخ حياته. ومن بين اللوحات الباقية، توجد قلة قليلة لا تحتوى على "صيغة قرابين" ويوضح هذا النص أن إله ذلك المكان، بعد أن تسلم تقدمه الطعام من الملك، يمكنه بنفس ذلك العمل، أن يزود فلاناً، ابن فلان، "بكل ما يعيش عليه الإله".

انظر الباب الوهمي.

نظريات الخلق :

حاول المصريون القدامى منذ عصورهم السحيقة التعرف على أسرار العالم، وكيفية خلق الأرض، وبدء الحياة عليها، فضلاً عن كنه السماء والكواكب التي تتحرك فوق صفحاتها، وقد استطاع رجال الفلك والدين منذ فجر التاريخ، بعد أن استقرت الأمور في البلاد، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية في النفوس، أن يقدموا وجهات نظر مختلفة، في أربعة مراكز حضارية مختلفة، عن تفسير النشأة الأولى للخلقة، ظهرت كل واحدة منها بعد الأخرى وكانت هذه المراكز الأربعة على التوالي : عين شمس والاشمونين ثم منف وطيبة.

(١) نظرية عين شمس: كانت نظرية ايونو أو اون _ (هليوبوليس = عين شمس) أولى هذه النظريات الأربع، وقالت بماض سحيق قديم، لم تكن فيه أرض ولا سماء، ولا حس ولا حسيس، وما من أرباب أو بشر، وإنما عدم مطلق، ولا يشغله سوى كيان مائي لا نهائي عظيم، أطلقوا عليه "تون" ظهر منه روح إلهي أزلي خالق هو "اتوم"، لم يجد مكاناً يقف عليه فوق فوق "تل" ثم صعد فوق حجر "بن بن" في هليوبوليس، على هيئة مسلة رمز الشمس، أبو الآلهة جميعاً، وظل أتوم هكذا حيناً من الدهر منفرد بوحدهيته، حتى ذرأ من نفسه بامتزاجه بظله أو بستمائه - عنصريين، الواحد ذكر تكفل بالقضاء والنور، وغدا يعترف باسم "شو"، والآخر أنثى تكفلت بالطوبى والنسب، وغدت تعرف باسم "تفنوت"، ثم تزوجا واتجبا بدورهما "جب" إله الأرض و "توت" إله السماء، ثم أوحى إلى "شو" أن يفصل بين السماء والأرض، وقد كانتا في بداية

أمرهما رتقا، وأن يملأ فراغ ما بينهما بالهواء والنور، ثم ذهب أصحاب عين شمس إلى افتراض حلقة وسطى بين الأوضاع المطلقة التي بدا بها الوجود، حينما كان خاصا لأربابه الكبار، والأوضاع التي استقر عليها أمر الوجود حينما عمره الإنسان. ودبت فيه حياة العموان، فذهبوا إلى أن "جب" و "تون" إنما قد رزقا بمواليده أربعة ذكران هما أوزيريس و ست، وأنثيان هما إيزيس ونفتيس، وقد عرف هؤلاء الآلهة التسعة باسم "تاسوع عين شمس" أو "التاسوع الكبير".

(٢) نظرية الأشمونين : كانت نظرية الأشمونين أو الثمانية، أكثر تطوراً من تلك التي سبقتها، وقد ردت أصل الوجود إلى ثمانية عناصر طبيعية أولية سبقت ظهور "رع أتوم" ومهدت لوجوده، وتعصب هؤلاء لعناصرهم الثمانية، وأطلقوا عليها اسم "الثامون"، وخلعوا إسمها على مدينتهم فدعوها "مدينة الثامون" (الاشمونين)، غير أنهم حين بدأوا بصياغة مذهبهم خلال العهود الأواخر من فجر التاريخ القديم لم يكونوا قد اهتموا بعد إلى سبل الكتابة والتدوين. ومن ثم فقد كان على المذهب أن يظل على أفواه أصحابه حتى تبدأ عصور الكتابة في القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد أو نحوه، حيث بدأت بها العصور التاريخية، غير أن ظروف أخرى ساعدت على بقاء مذهب اونو في طي النسيان قروناً طويلة، منها أن أمور السياسة والفكر لم تعد وقت ذلك تتقبل الإقليمية من أهلها، وإنما اتجهت إلى دعم المركزية المطلقة في عاصمة الدولة وحدها، ومنها أن رجال الدين في الدولة القديمة حين عمدوا إلى تدوين أولى موسوعاتهم الدينية والمذهبية في القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد. كانتوا من أنصار رع، ومذهب التاسوع بالذات، فعمدوا إلى تجاهل مذهب خصومهم من أهل اونو، ولم يذكروا غير أربعة من أسماء عناصره أو محوها بين الأصول، وفي العصر الهلنستي لم يستطيع أهل اونو، في مقابل منافسة أهل الشمس، غير تسجيل أسماء أربابه الثمانية في عدد من النصوص دون شرح أو تفصيل. وفي العصور المتأخرة نجح أصحاب مذهب اونو أن يسجلوا ما قرامى إليهم من صفات أربابه وعناصره، فسجلوها في بضعة نصوص متفرقة يغلب عليها طابع التفلسف وطابع الاستغراق في الوقت نفسه.

وأنثى، وهكذا حاول المنفيون أن يجعلوا ربهم بتاح محل اتوم، رب عين شمس، وإن يجعلوه على رأس تاسوع مكون من "ثلاثين" ثم اتوم ونون ونونست ثم أربعة آلهة أخرى هي : حورس وتحوت. ثم نفر توم والشعبان، ومن ثم فقد اعتبر اتوم في هذه المدرسة أقل شأنا من بتاح، كما أن شفتى اتوم وأسنانه التى تفل بها شو وتفنوت قد استعارهما من بتاح، كما اعتبر القلب واللسان من أطيايف بتاح، وهذا كانا يمثلان حورس وتحوت، وقد خلق اللسان (أى تحوت) كل شئ بواسطة الكلمة.

وارتأى أصحاب المذهب انه لما كان بتاح هو الأصل والجوهر، والأرباب صورة وإقانيمة، فقد حق له أن يتميز عنهم جميعا بحيث ظل "يمثابة القلب واللسان لهم جميعا"، وهذا التعبير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحا لنا عندما نعلم أن القلب معناه "العقل" أو "الفهم"، أما اللسان فهو رمز للنطق أى للإرادة التى تبرز أفكار العقل وتعبير عن أوامره، أى أنها تخرج ما فيه إلى حيز عالم الحقيقة الملموس، وهكذا كما قالوا، لم يكن القلب واللسان بالشئ الهين، إذ كان لهما سيطرة على كل عضو فى الجسم، وإذا كان ثمة دليل يساق، فهو "دليل قائم فى كل صدر. وفى كل فم للأرباب والبشر والأنعم والزواحف على سواء"، وإذا كان ثمة دليل مرة أخرى على أهمية القلب فإنما يكون مما يلاحظ من أن "ما تشهده العينان وتسمعه الإذنان وتتشممة الأنف، إنما يرقى جميعه إلى الفؤاد" أما عن الفم فهو الناطق بكل شئ.

(٤) نظرية طيبة : كانت المدرسة الرابعة قد نشأت فى طيبة (واست)، وهى مدينة تهاى لها حظ واسع فى عالم الفكر والسياسة والدين خلال فترات قصار من عصر الدولة الوسطى، وفترات طوال من عصر الدولة الحديثة، حتى أصبحت كبرى عواصم الشرق القديم من غير منازع، وفى فترة لا ندرى تحديدها عن يقين خرج أهل الفكر والدين فى واست بمذهب جديد من مذاهب نشأة الوجود، وكان من البدهى لهؤلاء أن يبدأوا بمدينةتهم، وأن يلتصقوا لها من منسن الطبيعة وقدم النشأة وقداصة السمعة ما يكفل تصويرها للناس على أنها الموطن القديم للبده والخلق والعز والمجد، دون أية مدينة أخرى سواها، وهكذا مهد أهل طيبة أو واست لأرلية مدينةتهم، ثم يفعلون الشئ نفسه بالنسبة

هذا وتتفق نظرية الاشمونين أو الثمانية مع نظرية عين شمس أو التاسوع فى أن العالم كان محيطا مانيا "تون" ولكنها تختلف عنها فى أن آله الشمس هند لم يخلق نفسه، وإنما انحدر من ثامون مكون من أربعة أزواج على هيئة ضفادع وحيات، خلقت بيضة وضعتها فوق مرتفع سطح "تون هرموبوليس"، ومن هذه البيضة خرجت الشمس، فهذه العقيدة تنتهى إلى الشمس، ولكنها لا تبدأ بها، والشمس ولدت فى هرموبوليس، وليس هليوبوليس. ومن ثم فإن للأولى (هرموبوليس)، الحق فى السيادة، وأما آلهة الاشمونين الثمانية فكانوا عبارة عن أربعة ذكور فى هيئة الضفادع، وأربعة إناث فى هيئة الحيات. وكل منهما مثل مظهرا من المظاهر التى كانت تسود العالم فى البداية، فالزوج الأول هو "تون" و"تونست" ويمثل الفراغ اللاهائى، والزوج الثانى هو "حوح" و"حوحيت" ويمثل الماء الأرضى، والزوج الثالث هو "كوك" و"كوكيت" ويمثل الظلمة، والزوج الرابع "أمون" و"امونيت" ويمثل الخفاء. وإن هؤلاء الثمانية قد خلقوا العالم مجتمعين، ثم حكموا فترة من الزمن، اعتبرت بمثابة عصر ذهبي، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى العالم السفلى، وإن استمرت قوتهم بعد موتهم لتكون سببا فى فيضان النيل. وفى شروق الشمس كل صباح.

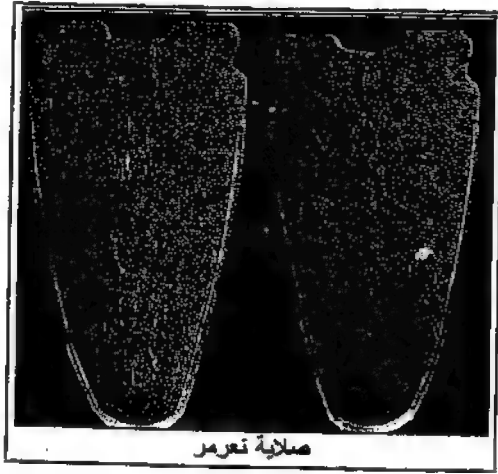
(٣) نظرية منف : استطاع مينا أن يوحد القطريين، وأن يؤسس الأسرة الأولى المصرية، وأن يقيم لمصر حكومة متحدة قوية حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م، وأن يشيد له عاصمة جديدة، وهى "انسب ححج" (منسف)، وسرعان ما بدأ أهلها يهتمون بتفوق مدينتهم الجديدة على المدن الأخرى، ليس فقط لأنها أصبحت مقر العرش الملكى ومن ثم فقد أصبحت لها الأهمية السياسية الأولى فى البلاد، ولكن كذلك على أساس أنها مركز دينى يفوق غيره من المراكز الدينية الأخرى، وهكذا بدأت تظهر فى مصر مدرسة دينية ثالثة، بجانب مدرستى عين شمس والاشمونين، وفى الواقع فلقد كانت مدرسة منف هذه أكثر المدارس الثلاثة عمقا وأكثرها حبكة، وأقربها إلى المحتوى والمنطق، وتذهب إلى أن ربها "بتاح" هو السرب الخلاق القديم، وأن الأرباب الأخرى التى عرفها البشر لم تكن غير صبور من "بتاح"، وأنه منذ أن استوى على عرشه لأول مرة كان روحا للمكيان المائى العظيم بكل ما احتواه من ذكر.

لربها آمون، فأعلنوه ملكاً للأرباب جميعاً. وتعبدوا أن يوحدوا بينه وبين آلهة المذاهب القديمة جميعاً، وأن يجعلوه المصدر الأتلي القديم لها جميعاً، والطلافاً من هذا فلقد بدأ أنصار آمون ينسبون إليه كل ما يلبس بمكانة ربهم الذي أيدهم بنصره في مصر وخارجها، فأعطوه الصفة العالمية، وردوا إليه ربوبية النشأة الأولى، كما ردوا إليه ربوبية النشأة الأخيرة، واعتبروه رباً للوجود، ذلك أن آمون إنما قد أصبح، طبقاً لمذهب طيبة هذا، والذي تأثر بمذهب الاشمونين، هو الإله الأكبر الذي أوجد ذاته بذاته، شأنه في ذلك شأن اتوم، لم يكن هناك آله غيره ليخلقه، ومن ثم فلم يكن له أب ولا أم، لم يكن مرثيا، وإنما ولد في الخفاء واستمر فرداً حتى أتم عهداً قدره لنفسه، وحين ذلك تخير لنفسه مكاناً قدسياً أوى إليه واستقر فيه، وظل أمر الإله خفياً باسمه وشكله والمقر الذي استقر فيه، حتى ابتغوا انصاره أن ينسبوا إليه القاباً ثلاثة يرتضيها لنفسه، فدعوه "آمون" بمعنى الخفي، و"آمون رنف" أي خفي الاسم، و"كم آتف" بمعنى الذي أتم عهده، كما جروا على أن يرمزوا إليه تجاوزاً بهيئة الثعبان، ويتخيلوا ماواه المختار في عالم سفلى بعيد يقع مدخله لدى مكان دعوة (بات ثامو) على مقربة من مدينة "حابو" بغيرى طيبة، وظل أمره كذلك حتى اتجه إلى خلق الأرض، وهنا أطلق عليه انصاره لقبين، الواحد آمون بمعنى الخفي، والآخر "إيرتسا" بمعنى خالق الأرض، أو صانع الأرض.

وارتأى رب واست بعد ذلك أن يغادر مقره القديم، وأن يتزود له بقدرة الخلق والإخصاب، فاتجه إلى الاشمونين، وهناك أصبح واحداً من أربابها الثمانية الكبار، وإن زعم الطيبيون أنه كان قد خلق الأرباب الثمانية من نفسه قبل أن يغادر طيبة في مكان معبد الأقصر الحالي، والذي أقيم بعد ذلك بعشرات القرون، ومن ثم فإن آمون حينما ظهر مع ثامون الاشمونين إنما استمرت له الهيمنة عليهم وظل صورتهم المثلى، ولم يعدوا أن يكونوا أقاتيمه أو قوائمه، وفي هذا الوضع الأخير في الاشمونين أصبح آمون رباً للهواء وحفيظاً على مقومات الحياة وشريكا في توليد شمس السماء، وصورة أصلية من آلهها في الوقت نفسه، ومن ثم فقد اتجه أصحابه إلى التعديل في القايمة القديمة، لفظاً ومدلولاً، فخلعوا عليه لقب آمون القديم،

ولكن بمدلول جديد، وهو "الحفيظ"، كما أضافوا إليه لقباً آخر فجعلوه "آمون رع" تنويهاً بالوهيته للشمس وما يصدر عنها من حرارة ودفع ونور، وأما الأرباب الثمانية التوائم في أوتو، فقد نصبوا آله الشمس في هيئته الجديدة خليفة لهم، ثم خرجوا معه بعد ذلك إلى عدة مواضع أصبحت فيما بعد عواصم الدين والملكوت جميعاً، خرجوا به إلى عين شمس (ايونو) فقصوا بها زمناً وجعلوا له فيها شأنًا كبيراً، ثم رجعوا به إلى الاشمونين حيث أكدوا له ملكوت الهواء، ثم انطلقوا بعد ذلك إلى منف حيث عهدوا إليه بعرش ربها، وأخيراً عادوا به إلى طيبة، حيث استقروا في عالمها السفلى، على مقربة من مدينة حابو، حيث استقر قبلهم "كم آتف" إلههم الأتلي القديم.

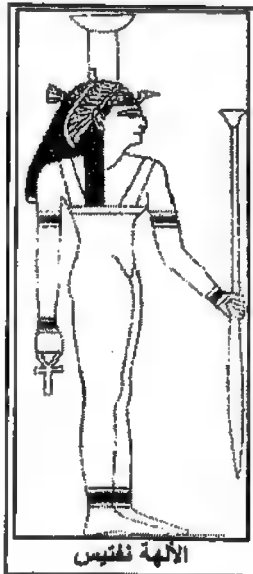
ولعل من الأهمية بمكان الإشارة أخيراً إلى أن أصحاب المذاهب المصرية لم يتصوروا خطة محددة لخلق الإنسان، وإنما صدرت عنهم آراء متفرقة يمكن إجمالها في ستة آراء منها (أولاً) رأى قديم مادي شائع رد أصحابه خلق الإنسان إلى أرباب عدة، ردوه إلى آله دعوه "خنوم"، وصوروه جالساً إلى دولا ب الفخار يسوي الاجنحة على صلصال، ثم جعلوا له شريكاً في بعض الأحباب دعوه "مسخت"، وردوا الخلق تارة ثالثة إلى ثلاث من الربيات الإثاث هي "حقنت ورئنت ومسخت" وكانت "حقنت" تصور عادة بهيئة الأنثى ورأس الضفدعة، و"رئنت" يدل اسمها على معنى المربية، و"مسخت" واحدة من ربيات الوضع والولادة، ومنها (ثانياً) رأى جمع أصحابه بين المادية والواقعية، واعتقدوا أن الإنسان خلق أصلاً من الصلصال، "وأن الإله هو مسويه"، وإن هذا الإله "لا يزال يرفع الناس ويخفضهم كل يوم، فيجعل ألفاً منهم توابع أن شاء، وألفاً رؤساء أن شاء"، ومنها (ثالثاً) رأى معنوي يذهب إلى أن خلق البشر تأتي عن رغبة إرادتها الإله وأمر بها لسانه، فكان من أمر خلقهم وتناسلهم ما كان « ومنها (رابعا) رأى مثالي يذهب إلى أن الإله خلق الناس على صورته ومن ذات بدنة، ولا يزال يرعاهم أجنة وكباراً، ومنها (خامساً) رأى شاعري يذهب إلى أن الإله خلق الناس من عينيه وارسلهم على الأرض مع دموعه، ومنها (سادساً) رأى أسطوري يذهب إلى أن خلق البشر تم في مصر وحدها، لولا أن تمرد بعضهم على سلطان ربها ثم



صلابة نعرمر

نفتيس :

يعنى اسمها 'سيدة البيت'، وكانت أصغر الآلهة التى أنجبها جب، إله الأرض ونوت آلهة السماء، وآخر أعضاء تاسوع هليوبوليس الذى كان على رأسه الإله رع وكانت - كما جاء فى الأساطير - زوجة لأخيها ست وأما لاتوبيس. وقد ارتبطت بأختها إيزيس فى أسطورة أوزيريس والنزاع بين حورس وست. ولعبت دوراً فى المعتقدات الجنزية، اشتق من دورها فى الأسطورة، فكانت تقوم مع إيزيس بالنحيب على الموتى، وتحمي جثثهم، كما مثلوها منذ عصر الدولة الحديثة على أركان التوابيت مع أختها إيزيس والإلهتين نيت وسرقت. وكانت تصور فى هيئة سيدة، تحمل فوق رأسها العلامات الهيروغليفية التى تكون اسمها، وكانت لها مكانة كبيرة فى بهبيت الحجر وفى ديوسبوليس برفا (هو).



الآلهة نفتيس

تخوفوا نفقته، فنفروا شر فرقة، وفرت جماعات منهم إلى الجنوب حيث أصبحوا السلف القديم للسودانيين، وهرع آخرون إلى الشمال فكانوا أسلافاً للأسبويين على حين تناسل الليبيون من الهاربين ناحية الغرب، ونشأ أسلاف البدو من اللاتيين بالشرق.

نعرمر : (صلابة)

وهى منقوشة على الوجهين ويبدو أنها تمثل الملك يقوم باتمام عملية توحيد الوجهين وهى العملية التى بدأها من سبقوه من الملوك أمثال العقرب ونرى على الجزء الأعلى من وجهى الصلابة إسم الملك نعرمر منقوشاً داخل السرخ (واجهته القصر) وعلى كل من جانبيه رأس الآلهة حتحور بوجه أنثى وقرنى وأذنى بقرة. معنى ذلك أن المصريين قد خلعوا الصفة الإنسانية على الهتهم منذ الأسرة الأولى على الأقل.

وعلى أحد وجهى الصلابة مثل الملك نعرمر بتاج الوجه القبلى يأخذ بناصية أسير ويهم بضربة بديوس القتال كمنرى الشكل، ومن أمامه يتقدم الإله حورس فى صورة صقر آخذا بزمام أسرى الدلتا وقد عبر عنهم الفنان المصرى بنبات البردى الممثل للدلتا، وخلف الملك نرى رجل يحمل إناء وصندل، وتحت قدمى الملك نرى أسيرين يحاولان الهرب.

وعلى الوجه الآخر للصلابة نرى نعرمر بحجم كبير نسبياً لابساً تاج الوجه البحرى ومن حوله أتباع له بحجم أصغر منه بكثير ويتقدم نعرمر أحد رجال بلاطة وأربعة من حاملى الأعلام. أمام تلك الأعلام عشرة من القتلى وضعت رأس كل منهم بين رجليه، ومن أسفل ذلك حيوانان خرافيان تتلاقى أعناقهما فتكون من تلاقيهما بؤرة الصلابة ويشد كل من الحيوانين رجل بحيل لجذبه بعيد عن الآخر. ومن أسفل ذلك نشاهد فحل قوى يهدم بقرنيه مدينة محصنة ويضع حافره على ذراع رجل ملقى على الأرض (والثور هنا أغلب الظن يعبر عن الملك وقد استولى على المدينة ووضع يده على سكانها).

والصلابة محفوظة الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة.

انظر حور عحا، ومينا.

نفر أير كارع (كاكاى) :

أتى بعد ساحورع أخوه نفر أير كارع المعروف بكاكاى، ويشير حجر بالرمو الذى تم نقشه - أغلب الظن - فى عهده أنه حكم فترة عشر سنوات ويعطيه مائيتون عشرين عاماً، ويبدو أن فترة حكم كاكاى لم تكن كافية، إذ مات قبل أن يتم جميع أجزاء مجموعته الهرمية التى أصبحت ناقصة. ولكن ما أبقاها لنا الزمن من نقوش ونصوص نعرف منها ما كان يعطيه من هبات لمعابد الآلهة. فقد كان محباً للآلهة والقائمين على خدمتها من الكهنة، إذ سجل حجر بالرمو الأوقاف الملكية التى منحها الملك لأرواح هليوبوليس أو لتاسوعها، كما سجل مذبحة للآلهة رع، وأخسر للآلهة حتحور، وتمثالاً ذهبياً لابنها أحي، ونماذج لمراكب الشمس، منها الصياحية ومنها المسائية، كما أصدر مرسوماً بإعفاء رجال الدين، وفلاحى المعابد من القيام بأعمال أخرى تتصل بمشاريع الإصلاح فى الدولة، هذا المرسوم الذى ساعد على تقويته الكهنة، وزاد من نفوذهم وفى الوقت نفسه بدأ يتقلص نفوذ الملك، وأخذت سلطته تضعف، وبالتالي أخذت سلطة الحكومة المركزية تضعف مما أدى فيما بعد لإنهيار الدولة القديمة.

ونعرف اسم الملك نفر أير كارع من عدة مقابر لكبار موظفيه على سبيل المثال مقبرة "رع ور" التى اكتشفها سليم حسن عام ١٩٢٩ فى جبانة الجيزة. هذا القبر لا تقل حجراته وممراته عن الخمسين، وعثر فيه على أكثر من مائة تمثال أكثرها مهشم، وكان "رع ور" يحمل أكثر من ثلاثين لقباً من بينها لقب مدير القصر الملكى.

نفر أير كارع : (هرم)

يقع هذا الهرم فى أبو صير، وإرتفاعه ٧٠ متراً وهو أكبر قليلاً من هرم "مناورع" بالجيزة. ونظراً لوفاة الملك بعد توليه الحكم بعشرة أعوام تقريباً لذلك فإنه لم يتمكن من إقامة معبده الجنائزى والطريق الصاعد ومعبد الوادى وإن كان قد وضع أساسات معبد الوادى والطريق الصاعد وجزء من المعبد الجنائزى وبعد وفاته قام الملك "أى أوسر رع" الذى تولى العرش

بعد حكم الملك "نفر - إيف - رع" القصيرة جداً بإتمام المعبد الجنائزى لهذا الملك ولكن يستخدم فى ذلك الطوب اللبن مع تحنيل فى التصميم.

معبد الوادى :

أصبح الآن مخرباً تخريباً تاماً فإن ما نراه فى موقعه من أحجار الجرانيت والبازلت والحجر الجيرى اللجيد يدل على ما كان عليه هذا المعبد من فخامة.

المعبد الجنائزى :

يتكون من دهليز ثم بهو أعمدة كانت من الخشب وتيجانها من طراز زهرة اللوتس فوق قواعد من الحجر الجيرى ومماثلت تلك القواعد فى أماكنها وفى الغرب يوجد لمقصورات والمخازن وهيكل المعبد وغير ذلك من الحجرات والردهات.

نفرتارى : (مقبرة رقم ٦٦)

وهى بوادى الملكات بطيبة الغربية قام مركز تسجيل الآثار بتسجيل كامل لمناظرها، وقد اختلف المتخصصون فى الحكم على مناظر هذه المقبرة، البعض يرى أن بعض مناظرها لا تصل إلى مرتبة الكمال وخاصة فى الجزء الخلفى لصالة الدفن والبعض الآخر يعتقد أن الفنان المصرى قد بلغ درجة الكمال فى تلوين هذه المناظر وفى خطوطه الدقيقة الجريئة التى تغنت بدقة وخاصة فى المناظر التى تمثل الملكة الممشوقة للقد، فقد أبدع الفنان فى توصيل إحساسه بالجمال لدى المشاهد وخاصة أن المناظر هنا قد نقشت بارزة بروزاً خفيفاً ولونت بالوان زاهية فوق طبقة دقيقة من الجص.

تبدأ المقبرة بسلم هابط يتوسطه منحدر يودى إلى المدخل الموصل للصالة الأولى التى تتميز بوجود رفوف حجرية مثبته على يسار وفى مواجهة الداخل. يحتمل أنها كانت مخصصة لوضع التماثيل أو القوابين وهى مزينة بكتريش المصرى. تشاهد على الجدار الجنوبى للمقبرة أى على يمين الداخل مباشرة منظر للملكة نفرتارى وهى تتعبد للإله أوزيريس ونرى على الواجهات الثلاثة للجدار البارز (رقم ٢) ثلاثة مناظر تمثل كل من الإله أتوبيس ثم الآلهة نيت وأخيراً تجسيد



الملكة نفرتارى

ذلك الملكة نفرتارى (١٢) تتعبد إلى ثور وسبع بقرات (١٣). كما نشاهد على اليسار (١٤) الملكة وهي تقدم أقمشة إلى الإله بتاح المصور داخل مقصورته وخلفه عمود "جد" المقدس. ونرى على الجدار المواجه للداخل منظرين (١٥) يمثل كل منهما الملكة نفرتارى وهي تقدم القرابين والبحور، مرة للإله اوزيريس على اليسار ومرة للإله أتم على اليمين. أما الجدار الشمالى (١٦) فهناك منظر يمثل الملكة وهي تقدم لوحة ومحبرة للإله جحوتى اله الكتابة والعلم.

نشاهد فوق المدخل (١٧) قبل النزول على السلم المنحدر الموصل إلى حجرة الدفن منظر يمثل أولاد حورس الأربعة: امستى برأس آدمى، وحبى برأس قرد، ودواموت أف برأس صقر، وقبح سنواف برأس ابن أوى وخلفهم صورة إله بوجه صقر وبعض الآلهة. زينت جدران السلم الهابط بمنظر جميلة أهمها المنظر الذى يمثل الملكة نفرتارى تقدم فازتين من النبيذ أو اللبن إلى الآلهة حتحور وخلفها تجلس الآلهة سركت ومن ورائها نشاهد الآلهة ماعت المجنحة بوجه إنسان راکعة (١٨). نشاهد على الجدار المواجه نفس المنظر ولكن هنا حلت الآلهة نفطيس محل الآلهة سركت (١٩) كما يوجد على الجدارين أيضا منظر يمثل ثعبان كبير مجنح يحمى اسم الملكة ونشاهد اسفل هذا المنظر صورة للإله انوبيس بشكل ابن أوى راقدا فوق مقصورته وصورتا إيزيس ونفطيس. (٢١، ٢٠).



الملكة نفرتارى أمام الآلهة حتحور

للعلامة الهيروغليفية "جد". ثم نشاهد منظرا (رقم ٣) يمثل الإله حورس ابن إيزيس وهو يقود الملكة إلى الإله حور أختى والآلهة حتحور (رقم ٤) ثم نشاهد على النصف الآخر من الجدار الشرقى (رقم ٥) صورة للإله خبز ثم ننظر إلى الجدار الشمالى لهذه الحجرة (رقم ٦) لمشاهدة المنظر الشهير للملكة مع الآلهة إيزيس. ثم يتبع هذا المنظر جدار بارز نرى على واجهاته الثلاثة تجسيد للعمود "جد" ثم منظرا يمثل الآلهة سركت وآخر يمثل الإله اوزيريس (رقم ٧).

نشاهد على يسار الداخل إلى المقبرة مباشرة (الجدار الجنوبي رقم ٨) المنظر المشهور الذى يمثل الملكة جالسة داخل مقصورة تلعب لعبة شبيهة (بالداما) وأمامها طائر "البا" بوجه إنسان وهو يرمز إلى الروح عند المصرى القديم، وقد وقف هنا فوق مقصورة مزينة بالكريش المصرى ثم منظر يظهر علامة الأخت بين أسدين، أحدهما يرمز للأمس والآخر يرمز للغد، ثم منظر طائر البتو وهو الطائر المقدس فى هليوبوليس وقد لونه الفنان باللون الأزرق الفاتح ونشاهد أمامه المومياء راقدة فوق سرير داخل مقصورة بين كل من الآلهة إيزيس فى شكل صقر على اليمين والآلهة نفطيس فى شكل صقر على اليسار. أما النصوص المسجلة على بقية هذا الجدار الشمالى فهي من كتاب البوابات.

نشاهد فوق المدخل الموصل إلى الحجرة الجانبية ٨ الآلهة نخب فى صورة طائر العقاب ناشرة أجنحتها، كما نرى على سمى المدخل الآلهة ماعت، اله الحق والعدل والنظام فإذا دخلنا الحجرة فسوف نشاهد على اليمين (رقم ١١) الإله رع فى صورة مومياء برأس كبش أسود بين الآلهتين إيزيس ونفطيس ثم نشاهد بعد

وأخيراً نصل إلى حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة في صفين وقد زينت واجهاتها بالمناظر التقليدية التي تمثل الملكة في علاقاتها المختلفة مع الآلهة والآلهات ويوجد بين هذه الأعمدة فجوة كبيرة خصصت للتابوت، ينزل إليها من الجانبين بواسطة درج صغير ويتميز حجرة الدفن بثلاث حجرات جانبية نراها على يمين ويسار وفي مواجهة الداخل أما مناظر حجرة الدفن فأغلبها مهشم وهي من كتاب البوابات.

نفرتيتي :

زوجة اخناتون وأم كل من الملكة "مريت آتون" زوجة الملك سمنخ كارع والملكة "عنخ اس أن باتون" زوجة الملك توت عنخ آمون وقد يعنى اسمها "الجميلة وصلت".

نفرتاري : (معبد)

انظر أبو سمبل الصغير (معبد).

نفرتوم :

نفرتيتي ملكة اشتهرت بجمالها وجاذبيتها وأن كانت جنسيتها للآن موضع نقاش بين الأثاريين، منهم من يعتقد أنها مصرية ومنهم من يرى أنها ميثانية وأن كان الرأي المقبول للآن أن نفرتيتي هي ابنة الظابط "أى" الذى ترك لنا مقبرة تحمل اسمه لم يدفن فيها - منحوتة فى الصخر فى جبانة تل العمارنة. وهو نفس الشخص الذى تولى الحكم بعد ذلك باسم الملك "أى" وحفر لنفسه مقبرة ملكية فى وادى الملوك الغربى (رقم ٢٣ بطيبة الغربية). إذ نرى على جدران مقبرته فى تل العمارنة أن زوجته "تى" مربية الملكة نفرتيتي تفتخر بأنها "المربية العظمى" ، منشاء الآلهة" ويعتقد أنها ربما زوجة "أى" الثانية التى تزوجها بعد وفاة والدة نفرتيتي، زوجته الأولى التى يحتمل أنها مساتت ونفرتيتي طفلة صغيرة. فقامت الزوجة الثانية بإرضاعها وخاصة أننا نجد على جدران نفس المقبرة اسم أخت نفرتيتي المدعوة "موت نجمت" ويؤكد ذلك أننا لم نجد حتى الآن - أحد اللقبين "ابنة ملك" أو "أخت ملك" على آثار نفرتيتي سواء فى الأقصر أو الإسمونين أو تل العمارنة. وقد ذكرت النصوص نفرتيتي باللقاب الآتية : "الوريثة إريعتت، عظيمة المديح، سيدة الجاذبية، حلوة الحب، سيدة الشمال والجنوب، سيدة الأرضين، سيدة جميع النساء، جميلة الوجه، سيدة السعادة التى تحمل الصلاصل بيديها الجميلتين التى تسعد الملك فى المنزل والتى يسعد الإنسان عند سماع صوتها، رائدة الجمال الخ".

كان نفرتوم الها قديما فى مصر السفلى، وقد اعتبر منذ عصر ميكر كابن لبتاح وسُخمت فى ثالث منسف، ويعنى اسمه "اللوتس"، ومن ثم فقد صورته القوم على هيئة زهرة اللوتس، ترتفع من وسطها ريشتان عاليتان. واعتبره القوم بمثابة الزهرة التى نبتت وانبعث فوق جسد اله الحقول، وقد اعتبروه بمثابة الزهرة التى يمسك بها الإله رع، ويقربها من نفسه كالعادة المشهورة التى طالما مثلها المصريون فى مناظرهم وأبرزوا فيها النبلاء والعظماء وهم يقومون



الآلهة نفرتوم



رأس الملكة نفرتيتي

هناك أدلة واضحة تؤكد أن نفرتيتي لم تكن مصرية فحسب بل تمتعت بمركز ديني رفيع أوصلها إلى مصاف الآلهات وقد ذكرت النصوص وأكدت المناظر التي وردت على أحجار التلاتات الخاصة بمعبد آتون بالكرنك بأن هناك أكثر من مقصورة خصصت لها ربما لكي تتعبد فيها أو ليقدم باسمها فيها الشعائر الدينية باعتبارها ملكة لها قدسيته، وكذلك نشاهد صورها وهي تقدم تمثال "ماعت" (آلهة الحق والعدل أو الصدق) مثل زوجها إخناتون - إلى قرص الشمس آتون.

ويجب الإشارة هنا إلى المقصورة التي كانت مقامة في معبد آتون بالكرنك وقد صور على أعمدتها الملكة نفرتيتي بمفردها أو بصحبة ابنتها الكبرى مريت آتون (وفي حالات قليلة تصحبها ابنتها مکت آتون). ومن الغريب أنه لا يوجد منظور واحد لامنحبت الرابع إخناتون على أعمدة هذه المقصورة. ومثل هذه المقاصير الخاصة بالملكات غير معروفة لنا من عهدها أو بعدها. كما يذكر نص على أحد تلاتات الكرنك إقامة معبد للين بن وهو الرمز المقدس لإله الشمس - خاص بالملكة نفرتيتي وهي أيضا سابقة لم تحدث من قبل أو بعد للملوك والملكات ويحتمل أن هذه المقصورة أيضا شيدت لكي تتعبد فيها نفرتيتي أو تكون مكانا لكي تعبد فيها ويقدم لها القران.

كذلك حلت نفرتيتي محل الإلهات الحاميات الأربع وهن إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت، اللائي ظهرن على الجوانب الأربعة لبعض توابيت ملوك الدولة الحديثة

ليس هناك تاريخ مؤكد لسزواج نفرتيتي من امنحبت الرابع ويحتمل أن الزواج قد تم في نهاية العام الأول لاعتلاء امنحبت الرابع العرش أو بداية عامه الثاني ولعل الدليل على ذلك وجود بعض المناظر على أحجار التلاتات المتيقية من المعبد الذي أقامه امنحبت الرابع لإله آتون شرق معابد الكرنك بعد توليته عرش مصر مباشرة فقد ذكر على أحجار هذه التلاتات بالنص والصورة كل من "مريت آتون" و "مكت آتون" و "عنخ-أس-أن-يا-آتون" وهن البنات الثلاثة الأوائل من بنات الملكة نفرتيتي اللاتي ولدن في طيبة، فإذا أخذنا في الاعتبار فرق السن بين الإلهة الأولى والثانية وأن امنحبت الرابع قد هجر طيبة وذهب إلى عاصمته الجديدة تل العمارنة في العام السادس من حكمه. قد يؤكد كل هذا أن زواج نفرتيتي من امنحبت الرابع قد تم بالفعل في نهاية عامه الأول أو بداية العام الثاني من حكمه في طيبة.

وفي العام الخامس أو السادس من حكم لامنحبت الرابع أضيفت إلى اسم نفرتيتي اسم آخر وضع داخل الخرطوش هو "تفر نفرو آتون" أي "جميلة جمال آتون" وقد نقش هذا الاسم بطريقة بحيث اتجه اسم الإله آتون دائما إلى الملكة نفرتيتي التي صورت في نهاية الخرطوش.

صورت نفرتيتي سواء على جدران آتون بالكرنك أو على جدران مقابر الأشراف في تل العمارنة نائرا بمفردها وغالبا في صحبة زوجها وخلفها أو بجانبها واحدة أو أكثر من بناتها. وكلفت تلبس غالبا - ثوب رقيق طويل يغطي كتفيها وأعلى نراعيها وتلبس مرة التاج ذو الريشتين ومرة أخرى التاج ذو الريشتين وتحته قرص الشمس بالقرنين ومرة ثالثة يزين رأسها البروكة المموجة ومرة رابعة تلبس ما اصطلح على تسميته بالبروكة اللتوية هذا بجانب لباس الرأس المعروف "بالنمس" كذلك يجب الإشارة هنا إلى المنظر الشهير في مقبرة "رع مس" (رقم ٥٥ بظبية الغربية) الذي يمثل نفرتيتي وزوجها في نافذة الظهور تحت أشعة آتون المرسله عليهما.

نقادة :

عثر في نقاده (في محافظة قنا) على عدد كبير من القبور، التي ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وأمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين: نقادة أولى ونقادة ثانية، وقد تميزت حضارات نقادة بازدياد الغنى الاقتصادي والتقدم الفني، وبالاتقان الكبير لسلاوات الحجريّة، وبالتوسع النسبي في استخدام النحاس، وبتعدد أنسواع الفخار وأشكاله، والتقدم في رسم الحيوانات والسفن والأشخاص التي كانت تزخرف سطوحها، وبرقى التماثيل الصلصالية والفخارية والعاجية، كما عثر في نقادة على ما يشبه التابوت، وهو عبارة عن صندوق مركب من ألواح خشبية، ربط بعضها ببعض.

ثم أطلق اسم نقادة لشهرته على عدد من الحضارات المتشابهة، وجدت في نجع العمرة بمحافظة سوهاج، وهي تشبه القسم الأول من حضارة نقادة، كما وجد في جرزة بمركز العياط بمحافظة الجيزة، وبالسماينة بمركز دشنا بمحافظة قنا، حضارات تشبه القسم الثاني من حضارة نقادة.

النقادة :

أن المصريين في العهد المنفى لم يجهلوا استعمال المعادن الثمينة مقياساً لتقدير قيمة الأشياء غير أنه لم يبق دليل قاطع مادي على كيفية استعمالها في عهد الدولة القديمة وقد أشار إلى استعمال النحاس والذهب أساساً للمبادلات في ذلك العهد الأستاذ "برستد" إذ يقول:

"يحتل في بعض الأعمال التجارية وبخاصة التي كانت قيمتها عظيمة أن كان النحاس والذهب يستعملان على هيئة خواتم لكل وزن معين كعمله".

أما الأستاذ "بترى" فعلى العكس إذ يقول أنه لم يحدث ذكر أي معيار متفق عليه للتعامل.. وأن هذا المعيار المشترك من النحاس لم يظهر إلا في عهد الدولة الوسطى عندما كانت السلع والماشية تقدر بقيمة مساوية لثمنها من النحاس.

وقد كتب الأستاذ "مسيرو" مقالاً ممتعاً عن و: منظر في سوق لاحظ فيه أن المتبادلين صناديق صغيرة تحتوي على سلع مجهولة ويس

(من ١٥٦٧ إلى ١٠٨٥ ق.م) وذلك لحماية مومياء المتوفى، إذ نجد نفرتيتي قد صورت على جوانب تابوت ابنتها "مكت آتون" وتابوت زوجها إخناتون وهذا أيضاً دليل على مكانتها المقدسة التي وصلت بها إلى مصاف الإلهات.

استقرت نفرتيتي مع زوجها في تل العمارنة إلى حين وهناك أنجبت له أيضاً ثلاثة بنات هن: نفر نفرو آتون تاشري، نفر نفرو رع والسادسة والأخيرة هي ستب أن رع.

لا نعرف لآن بالضبط ما حدث لنفرتيتي في آخر أيامها في تل العمارنة إذ ذكر اسمها على الآثار حتى العام الثاني عشر من حكم إخناتون وكان آخر صورة لها حتى الآن - في جنازة ابنتها "مكت آتون" وإن كان تاريخ وفاة "مكت آتون" غير محدد لأن لا إن أغلب الآثاريين يفضل الرأي للقال بأن نفرتيتي قد توفيت في نهاية العام الثالث عشر أو بداية العام الرابع عشر من حكم إخناتون وقد حلت ابنتها الكبرى (مريت آتون) محلها وتبوت مكانتها.

أما عن التهشيم والتشويه الذي حدث لاغلب مناظرها. وخاصة وجهها، فقد تم أغلب الظن - بناء على رغبة كهنة آمون وذلك لخروج نفرتيتي عن التقاليد المصرية واعتناقها الآتونية ووصولها إلى مصاف الإلهات.

يعتبر التمثال النصفى المحفوظ بمتحف شالوتنبرج ببرلين للملكة نفرتيتي من أهم الروائع التي يتميز بها الفن الآتوني، فقد وصل الفنان المصري إلى القمة في دقة التصوير ورشاقة الملامح، وقد نحته الفنان من الحجر الجيري وأجاد في تلوينه فأصبح من أروع الأمثلة للنحت في العالم، ولا شك أن نفرتيتي طبقاً لصورها وألقابها - كانت امرأة تفوق نساء عصرها في جمالها ورشاقته كذلك هناك رأس لنفرتيتي محفوظة بالمتحف المصري وهي أقل شهرة من الأولى - نحت من الحجر الرملي الأحمر وهي لا تقل جمالا عن الأخرى في عين المتخصص النافذ، كذلك تلقى مقابر تل العمارنة الضوء على العديد من المناظر والنقوش الخاصة بالملكة نفرتيتي وصورها مع زوجها وبناتها، وهي صور إنسانية رائعة تمثل الواقع البشري وتبتعد عن قدسية الملوك.

هذه الصندوق فيها قطع من المعدن كانت تستعمل عمله للمبادلة، إذ يقول بعد أن فحص المناظر بدقة: "وبالاختصار اظن الصندوق يحتوى على معدن، مشغول على هيئة مجوهرات صغيرة، أو على شكل سبائك معروف وزنها؛ وهذه هى الوسيلة الوحيدة لتفسير وجود هذا الصندوق فى ثلاثة مناظر من مناظر السوق التى تشمل على عشرة مناظر، وكذلك أكد هذه النظرية عدم وجود أى شئ للمبادلة فى أيدي الذين يحملون مثل هذا الصندوق مضافا إلى ذلك صغر حجمه".

وهناك من الأكلة ما يعزز هذا الرأي؛ فقد كشف الأستاذ "شتيندورف" لوحة صغيرة فى عام ١٩١٠، فى جبانة الجيزة عليها نقش غامضة خاصة بموضوعنا هذا غير أنها لم تكشف أسرارها تماما رغم المحاولات التى بذلها علماء الآثار.

وموضوع هذه الوثيقة، على أحسن وجه، أنها خاصة بعقد بيع عمل فى عهد الملك "خوفو" بين الكاتب "تنتي" الذى كان يبيع بيتا، وبين الكاهن "كمابو" الشارى. ولأجل أن تقرب للقارئ فهم هذا العقد سنضع ترجمته الحرفية فى لغة سهلة، يقول "كمابو": لقد اشتريت هذا البيت فى مقابل مكافأة للكاتب "تنتي"، وقد أعطيته عشرة "شعت"، وهى كما يأتى: قطعة أثاث (؟) من خشب "أنى" قيمته ثلاثة شعت وسرير من خشب الأرز من أجود صنف قيمته أربعة شعت وقطعة أثاث من خشب الجميز قيمتها ثلاثة شعت ثم يقول "تنتي" (يعيش الملك)، سأعطى ما هو حق لأتقمت بالدفع بطريق التحويل، وستكون مرتاحا من البيت ثم ختم فى إدارة بلدة "خبوت خوفو" أمام شهاد تابعين لإدارة "تنتي" ولطائفة كهنة "كمابو" الشهاد. "مضى" عامل بالجبانة، "سبنى"، "أنى"، "ونى عنخ حور" كهنة جنازبون.

ولأول نظرة سطحية يخيّل للإنسان أن هذا البيع لا يتخطى المبادلة وهى عبارة عن ثلاث قطع من الأثاث والنسيج فى مقابل بيت ولكن الواقع ليس كذلك. إذ لو جعلنا البائع وهو "تنتي" شاريا، والشارى وهو "كمابو" بائعا لما رضى كل منهما بإتمام الصفقة فالتفسير المعقول لعقدتهما أنهما قد تفاهما على أن ينفذا فى عقد واحد إجراء عمليتى بيع كان يمكن عمل كل منهما على حدة. وهذا التفسير يمكن إدعائه بحجتين. أولا: لو كان

الموضوع هو عقد مبادلة فحسب لما كان هناك داع لذكر لفظة "شعت" التى لا بد قد قيلت عن قصد وأكتفى المعتاقدان بذكر الأثاث فى مقابل البيت فقط. وثانياً: يعترف لنا "تنتي" أن "كمابو" قد جعل الدفع بالتحويل "وزب" وهذا الترتيب يحمل فى ثناياه طريقة أخرى ممكنة غير التحويل، وليس هناك إلا دفع عشرة الشعت. والنتيجة أن الـ "شعت" كان بلا جدال معيارا لتقدير قيمة بيت، أو أثاث ونسيج، أو أى عقار مهما كان نوعه.

ولا نزاع إذا، فى أن أهل عهد الدولة القديمة كانوا يعرفون النقود وكان يمكن لكل إنسان أن يكون له رأس مال من الـ "شعت" ويشترون سلعا ليبيعوها ويكسبون فائدة منها تقدر بالـ "شعت" وخلافا للاحتكار الذى كانت تفرضه الحكومة، وهذا ما لا نعلمه بالضبط، كانت حرفة التجارة تجرى حسب طرقها الأولية فكانت تنمو فى الحدود التى تسمح بها أحوال الضياع الاقتصادية والمبادلات الأهلية التى كانت تجرى فى الأسواق العامة. وبقي علينا الآن أن نعرف الـ "شعت" فقال عنه "زيتة" أنه (مكيال للقطاير). وهذا تفسير غريب فى بابه، وقد أراد كل من "سوتاس" و "فون بسنج" أن يعزز رأى "زيتة" ولكنهما لم يوفقا، وبقي الحال كذلك حتى جاء العالم "شسيناه" وتجاهل كل ما كتبه من سبق وأثبت فى بحثه أن "شعت" هو معيار قيمى يمثل وزنا معينا من المعدن الثمين، لذلك لا نشك الآن فى النظرية التى أشار إليها "ميسرو" وهى الخاصة بأولئك الذين كانوا يذهبون إلى السوق بدون أية بضاعة معهم إلا صندوق صغير يحتوى على معدن ومن بين التفسيرات التى كتبت على المناظر فى السوق ما يلفت النظر فى موضوعنا ونصه هو: هلك "لأجلك شعت" حسن جدا وهو ما تستحقه تلك الكلمات قد فاه بها مشتر لبياع خضر. ولا نزاع فى أن المشتري عند ما قدم "شعت" واحدا ثمنا للسلعة كان يدفع الثمن نقدا.

العملة الحقيقية والعملة الحسابية :

والآن لدينا مسألة عويصة يجب حلها بقدر ما لدينا من المعلومات وهذه المسألة هى هل كان الـ "شعت" نقداً حقيقيا أو معياراً فقط للمعاملات، وهل الـ "شعت" كان يتبادل بين جميع الطبقات فى شكل من المعدن أو سبيكة صغيرة ذات وزن معين، أو كان معيار متفق عليه لتقدير كل عقار؟ ويلاحظ أننا فى بحثنا فى عقد

تنتهى عرفنا أن "الشع" كانت نقداً مادياً، إذ كان عشرة منه ثمن بيت وثلاثة منه تساوى قيمة أثاث. وقد وضع لنا ذلك الأستاذ "شسيناه" فى بحثه لهذا الموضوع إذ يرى أن "الشع" معيار من المعدن ويشاطره هذا رأى الأستاذ "بيرن" غير أن الأستاذ "فايل" weill يعتقد العكس إذ يقول: "أن المصريين كان لديهم طريقة لتقدير قيمة الأشياء على كافة أنواعها ومنها المعادن وغيرها". وقد جاء "قون بسنج" معزراً رأى الأستاذ "فايل" قائلاً:

أن الـ "شع" هو وحدة حسابية ولا يدل على مادة حقيقية كما يشير إلى ذلك مخصص الكلمة المصرية الذى هو عبارة عن ملف بردى (وهذه الإشارة تخصص الأشياء المعنوية فقط).

ولكن كل ذلك لا يمنعنا من أن نفحص الموضوع من بعض نواحيه لننتبين مقدار ما فى قول هذين العالمين من الصحة.

لقد شاهدنا فى السوق مشترى يقول لبائع: "ما هو حقه شع" واحد حسن". وهذا طبعاً يشعر فى الحال بأن الذى يقدمه المشتري للبائع ليس بالشئ المعنوى بل شئ مادي محسوس من النقود، وكذلك عند ما كان الكاهن "كمايو" يشتري بيته بالتحويل، فإن ذلك يشعر أنه كان يمكنه أن يشتريه بطريقة أخرى وبالتحقيق لم يدخل فى ذلك طريقة حسابية معنوية فحسب. ولا أظن بعد هذا أن هناك من يقول بأن المصريين فى عهد الدولة القديمة كانوا يتعاملوا بمعيار حسابى يسمى "شع" بل الواقع أن هذا المعيار كان مقدارا معينا من المعدن يستعمل وحدة هامة فى تصريف أمور التجارة فى مصر فى عهد الدولة القديمة.

وإذا سلمنا أن الـ "شع" قد استعمل فى بداية الأمر على شكل ما (حلقة أو سبيكة) فمن المشكوك فيه جدا أن قيمته الأصلية قد ضبطت بسكة لها طابع خاص على وجهيه، وإذا فرضنا جدلاً حسب رأى "قون بسنج"، أنه كان يوجد على هذه العملة علامة خاصة تميزها فإن هذه العلامة لم تكن قد عملت بطريقة تضمن عدم النقص، إذ أن ذلك فى الواقع كان يسبب حدوث غش مما كان يدعو من وقت لآخر، أن يزن البائع هذه العملة. وهذا هو السبب الذى جعل لنظرية فايل بعض الاعتبار، إذ كانت الضرورة لوزن هذا

المعيار قد جعلت حياته قصيرة، وذلك لأن شكل الشع الخاص لم يكن له وزن متفق عليه. وهذا هو السبب الذى كان يجعل النقود الفطرية بعد مدة قصيرة ينقص استعمالها فى المجتمع فمثلاً لوريد دفعة قدرها ثلاثة شع" لم تكن تعمل بدفع ثلاث وحدات من الشع معروفة مسكوكة، ولكن بدفع قطعة أو عدة قطع من المعدن وزنها قدر وزن "شع" ثلاث مرات أو بدفع بضائع من أى نوع كانت تقدر قيمتها بثلاثة "شع". ومن ذلك يتضح أن النقود الأصلية لم تكن حافظة لقيمتها، ومن هنا جاءت الفكرة أن الشع كان معياراً حسابياً. والظاهر أن الشع كان يستعمل لزماً فى الحسابات القانونية، وفى العقود وفى كل أمور الإدارة الخاصة بالعقار، وقد لاحظ ذلك الأستاذ "شسيناه" عند ما قال: ليس من المؤكد أن الأموال الأميرية كانت كلها تجبى من المحاصيل الطبيعية، وكذلك لم تدفع الإدارة المرتبات لموظفيها بالمحاصيل، بل كانت العمليتان من غير شك تسيران جنباً لجنب على حسب الأحوال. ومن أجل ذلك قد اضطر الكاتب القائم بالحسابات أن يعمل الخصم من قيمة كل الأشياء التى يمكن أن تدخل الخزانة بصفة ضرائب أو تخرج منها بصفة مرتبات على هذا النمط. (وتدل لوحة) الجيزة ووثائق أخرى عدة من عصور أحدث منها على أن مصر كانت لها منذ زمن بعيد أو على الأقل منذ الأسرة الرابعة نظام نقود رسمى، وكان لا يتغير إلا عند ما تتدخل الإدارة فيه لعملية ما خاصة بها، وذلك إما لفائدتها أو لإعطائها صبغة قانونية. فمثلاً كانت المالية تفرض الضرائب على الممولين بجعلهم يدفعون قيمة تقدر بوزن خاص من المعدن. وكان الممول يدفعها حسب ما فى يده. من قمح ونبذ وزيت وحيوان أما الصانع فكان يدفع ذلك من منتجات صناعاته.

وقد كان المحصل يقيد الكل حاسباً كل مادة بالتعريف التى وضعت لها. وهكذا كان الحال فى المعاملات الشخصية عندما كان الأمر يقتضى إجراءات قضائية، فكانت المواد تقدر حسب القواعد المتبعة فى الحكومة غير أن قيمة الدفع ومقداره كان يترك لاختيار المتعاقدين ولكن قيمة الشئ نفسه الذى كان يدفع له كان يقدر على قاعدة معيار من المعدن يعتبر وحده

بعد هزيمة ومقتل يوشع ملك يهوذا. ولكن سيطرته على سوريا لم تدم طويلاً، إذا لم يلبث جيشه أن هزم في قرقيش (على الفرات) على يد الملك البابلي بختنصر عام ٦٠٥ ق.م واضطر إلى الانسحاب من سوريا والأهتمام بأمورة الداخلية. وبدا أعادة حفر القناة الموصلة بين النيل والبحر الأحمر، ولكن المشروع توقف بناء على نبوءة من معبد بوتو، كما ذكر هيرودوت، بعد أن مات مائة وعشرين ألف مصري أثناء الحفر، وهى القناة التى اتبها فيما بعد الملك دارا الأول الفارسي. وأرسل أسطولاً لاستكشاف ساحل أفريقيا، فبدأ من البحر الأحمر، ودار حول رأس الرجاء الصالح، وعاد عن طريق بوغاز جبل طاسق، محملاً بخيرات أفريقيا.

النوبة :

يعرف وادى النيل من دنقلة جنوباً حتى جبل السلسلة شمالي كوم أمبو شمالاً باسم بلاد النوبة. ويضيق عرض الأرض الخصبة من الودى فى هذه المنطقة فى معظم أجزائه، ويحده من الشرق والغرب تلال من الحجر الرملى. وتنقسم النوبة إلى جزئين، النوبة العليا وتتبع السودان والنوبة السفلى وتتبع مصر ويفصلها الشلال الثانى عند وادى حلفا.

وقد كان لإنشاء خزان أسوان فى بداية القرن العشرين وتطعيته، ثم إنشاء السد العالى فى النصف الثانى من هذا القرن أثر بعيد فى توجيه نشاط الأثريين من كل بلدان العالم المهتمة بالآثار المصرية إلى الحفر والدراسة فى بلاد النوبة. وجاءت نتائج البحث العلمى لتدعم ما جاء فى الوثائق المصرية عن صلات مصر الحضارية والاقتصادية والسياسية بالنوبة منذ فجر التاريخ، كما رسمت صورة تكاد تكون كاملة الموضوع لتاريخ النوبة حتى نهاية العصر المسيحى.

وإذا كان العلماء قد قسموا حضارات النوبة إلى ما يسمونه مجموعات "أ" و "ب" و "جـ" فقد أثبتت الحفائر امتداد حضارة البدائي، فى بلاد النوبة فى عصر ما قبل الأسرات. وفى عصر الأسرتين الأولى والثانية قفزت مصر بخطا واسعة وتقدمت حضارتها تقدماً ملموساً فى حين بقيت حضارات النوبة متخلفة عنها.

والعيار الرسمى "شع" كان حينئذ يعقد القيمة الحقيقية لوزن خاص من الذهب. وهذا الوزن وقد وصل إلينا من مسألة حسابية فى ورقة "رند" التى يرجع تاريخها إلى نهاية الدولة الوسطى. وقد بقى مدة طويلة غير مفهوم. إذ يقول فيها: أن "الدين" من الذهب يساوى ١٢ "شع" ونحن نعلم أن "الدين" يزن ٩٠ جراماً وعلى ذلك يكون "شع" وزنه ٧,٥ جراماً. ونعلم فوق ذلك أن "الدين" من الفضة يساوى ٦ "شع". ومن الرصاص يساوى ثلاثة "شع".

وعلى ذلك كان الرصاص يساوى ثمنه نصف ثمن الفضة فى الوزن، وكذلك كانت الفضة تساوى نصف ثمن الذهب. وهذا طبعاً لا يدهشنا إذا علمنا أن كلا من الفضة والرصاص كان نادر الوجود فى هذا العهد.

ومن جهة أخرى نعرف أن منذ بداية العهد الفرعونى كان نظام معيار الوزن يستعمل حلقة وزنها عشرة جرامات.

والظاهر أن الشع قد اتخذ وحدة تمثل نصف هذا المعيار من الذهب ولا بد أنه كان يعتبر بلا شك ذا قيمة عظيمة لتحديد أصناف كثيرة من السلع. وبعد عهد الدولة القديمة أدخل على معايير الوزن نوع جديد يسمى "كيت" ويزن تسعة جرامات، وهو ما يساوى ١٠/١ من "الدين".

وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة كانت "الكيت" شائعة الاستعمال على حين أن الحلقة القديمة التى تزن ١٥ جراماً كانت تختصر؛ وكذلك اختفى استعمال "شع" وأصبح القوم لا يستعملوا فى تقدير متاجرهم إلا "الكيت" من الذهب.

ولا نزاع فى أن المصرى من كل ما سبق كلن أول من فكر فى العالم فى إيجاد وحدة لها وزن معين للتعامل فى كل أمور الدولة. أما القول بأن هذا المعيار كان حسابياً فحسب فمثله كمثل الذى بنى نظرية على حقائق معكوسة وسنتنظر لعل تربة مصر قد تخرج من بطنها ما يوضح لنا الطريق فى هذا الموضوع الذى يريد علماء الآثار المصرية أن يعقدوه رغم وضوحه.

نكاو الثانى :

ثانى ملوك الأسرة ٢٦ وفى عام ٦٠٨ ق.م. قاد حملة على سوريا، وتمكن من السيطرة عليها بأكملها

واستولى على تبتا" وضماها إلى الأراضي المصرية، فامتد النفوذ المصري إلى الشمال الرابع. ورأى هذا الملك أن ينظم الإدارة في الجنوب فجعل المنطقة الواقعة من الكاب في الشمال حتى تبتا" في الجنوب إقليما واحدا، عين عليه حاكما لقبه "الابن الملكي في كوش"، وساعد هذا على استتباب الأمور وانتشار الثقافة المصرية والديانة المصرية في الجنوب وأقيمت فيها المعابد للآلهة المصرية.

ومنذ نهاية الدولة الحديثة كان يحكم النوبة كهنة أمون حكما يكاد يكون مباشرا، فلم تتأثر النوبة بالأحداث التي كانت تأخذ مجراها في الشمال، ولكن عندما اضطربت الأمور في عصر الأسرة الثالثة والعشرين، نزح كثير من كهنة أمون إلى "تباتا" مركز عبادة أمون في الجنوب ولم يلبثوا حتى كونوا بيتا حاكما، واستقلوا ببلاد النوبة، وادعوا أنهم أصحاب الحق في عرش مصر واستطاع أحدهم وهو "بعخي" من السير إلى الشمال وتأسيس الأسرة الخامسة والعشرين المصرية، غير أن الآشوريين لم يلبثوا أن احتلوا مصر في نهاية القرن السابع قبل الميلاد، فانتقلت عاصمة كوش من "تباتا" إلى "مروى" وبدأ تأثير الحضارة المصرية يضعف بعض الشيء في بلاد النوبة والسودان ليحل محله نفوذ مملكة مروى.

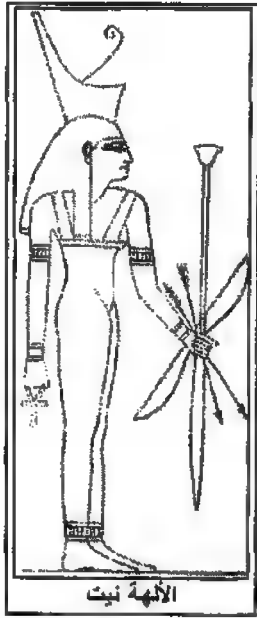
ولما آلت مصر إلى البطالة، اخذوا يهتمون مسرة أخرى ببلاد النوبة، ويشيدوا فيها المعابد، وعادت الحضارة المصرية وثقافتها إلى بلاد النوبة السفلى، وبدأت الحياة تدب فيها من جديد.

وفي العصر الروماني، اضطرت الحكومة الرومانية إلى إرسال عدة حملات لتأديب شعب "البليمي" الذي أخذ يغير على جنوبي مصر، حتى اضطروا في النهاية إلى الرضوخ لقوة روما.

وَيَدْخُلُ الْمَسِيحِيَّةَ إِلَى مَصْرَ تَغْلُقَاتِ فِي بِلَادِ
النُّوبَةِ، وَشَيْدِ الْمَسِيحِيِّونَ كَثِيرًا مِنَ الْأُدِيرَةِ وَالْكُنَائِسِ
كَمَا حَوَّلُوا كَثِيرًا مِنَ الْمَعَابِدِ إِلَى كُنَائِسِ.

إلهة السماء وواحدة من تاسوع هليوبوليس الذي
كان على رأسه إله الشمس رع وكانت إبنه لشو

١٠٠



ومن ثم فقد دُعيت أحيانا ابنة رع، وأن قيل أحيانا أخرى أنها ولدت رع، ولهذا أطلق عليها "أم رع"، ومن ثم فهي أحيانا تمثل الأم البقرة العظيمة التي تلد رع يوميا، وأعتبرت في العصور المتأخرة أما للآلهة سوبك وإيزيس وحورس وكذا أوزيريس الذي زعموا أنه دفن في سايس، وفي الأسرة الثلاثين ادعى "تختنبو الثاني" أنها أمه، وقد عثر على نقش مكتوب في عناية ودقة في مدينة نقرطيس يسجل فرض ضريبة ١٠% على الواردات إلى هذه المدينة، وعلى البضائع التي تصنع فيها، على أن يخصص إيراد هذه الضريبة للآلهة نيت في سايس، ومجمل القول أن القوم وقت ذلك قد اعتبروا نيت كام للكون وحامية للبشر والآلهة، كما أنها كانت، كإلهة خالقة، وزوجة للإله خنسوم معبود اليفانتين، ومن عجب أنها في العصور المتأخرة عبدت من النساء كحتحور، فقم على خدمتها وسمين بأسمائها.

هذا وقد عبدت نيت في منف، وكان لها هناك معبد شمال الجدار في مقابل معبد بتاح جنوب الجدار، منذ أيام الدولة القديمة على الأقل، ومن ثم فقد لقببت "الكائنة شمالي جداره" غير أن مركز عبادتها الرئيسي إنما كان في "ساو" (سايس = صا الحجر، على مبعده ١٥ كيلو شمالي غرب بسيون) حيث وجد معبدها الذي عرف باسم "بيت النحلة"، وكان يرمز إليها، كما أشرنا آنفا بترس وسهام متقاطعة، ولعل ذلك إنما يشير إلى طبيعتها كإلهة صيد وحرب، ومن ثم فقد حملت لقب

وتفنوت وزوجة لإله الأرض جب، كما كانت أما لأوزيريس وإيزيس وست ونفتيس. وكانت تصور في هيئة بقرة، تمثل أرجلها الأعمدة الأربعة، التي ترفع السماء، وتغطي جسمها الشمس والنجوم. ومنذ عصر الدولة الحديثة، على الأقل، صورت في هيئة سيدة، استطال جسمها، تلحنى على الأرض فتلمسها بيديها، وكانت تزين جسمها النجوم. ولعبت نوت دوراً في المعتقدات الجنزية، وكانت تصور داخل التوابيت لتحمي الموتى بجناحها، وكانت يطلق على التابوت في بعض الأحيان اسم نوت، ولم يكن لها عبادة خاصة في غير هليوبوليس.



نـون :

معبود كان يمثل المحيط الأكرلى الذى كان يغلف العالم، وأول العناصر الثمانية التى جاء منها كل الخلق في عقيدة الأشمونين وتقول إحدى الأساطير أنه كان المحيط الذى خرجت منه زهرة لوتس، كان يجلس فيها الإله اتوم. وقد صورت في هيئة رجل ملتج، أو بواس ضفدع في بعض الأحيان، ووجدوا بينه وبين كثير من الآلهة مثل تاتن في العصور المتأخرة.

نـيت :

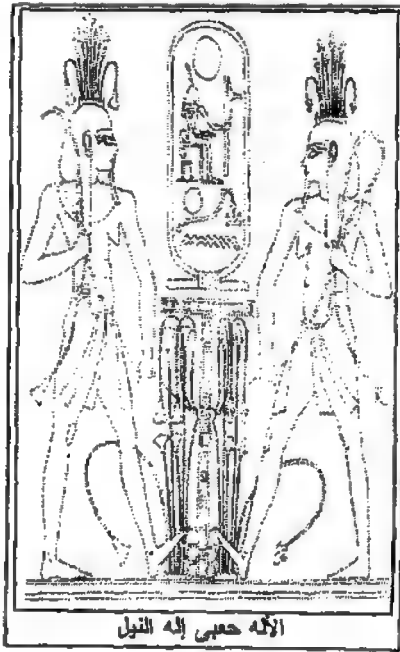
ترجع عبادة نيت إلهة الصعيد في "ساو" إلى عصر ما قبل الأسرات، وتشير رموزها التي تتكون من توس ورمحين متقاطعين إلى أنها إنما كانت تشبه آلهة الحرب، كما أن اردتاءها تاج اللتا الأحمر، ربما يشير إلى أنها كانت تحالف مصر السفلى هذا وقد اتخذت نيت منذ العصور المبكرة لقب الإلهة الكبيرة وأم الآلهة،

ماتيتون أنها قامت بتشيد الهرم الثالث (هرم مناورع)، وقد يكون اعتقاده هذا بسبب قيامها بعمليات إصلاح وترميم هامة فيه.

ولم نعثر في الواقع على أى أثر لهذه الملكة، لكن هناك بعض الأخبار والحكايات التى وصلتنا من عصور متأخرة تذكر أنها كانت بيضاء البشرة، أخذت وبشأر أخيها الذى مات مقتولا بأن أغرقت القتل فى نفس البهو الذى كانوا يحتفلون فيه بإحدى المناسبات. ولعل هذه الحكاية تخفى فى ثناياها ذكرى الصراعات والمعارك التى كانت تدور من أجل الحصول على العرش، والتى تسببت فى تمزيق أوصال المملكة خلال الفترة المضطربة فى أواخر الأسرة السادسة.

النيل : (إله)

(انظر حعبى).



النيل : (جغرافيا)

هو أطول أنهار العالم جميعا إذ يبلغ طوله مسن منابع نهر كاجيرا أبعد روافده فى الجنوب حتى مصبه فى البحر المتوسط نحو ٦٥٠٠ كيلو مترا، ويحافظ فى هذه المسافة الطويلة على اتجاهه نحو الشمال، ويندر أن تجد نهرا يفعل ما يفعل النيل فى التزامه اتجاهه ثابتا فى الجريان لمثل هذه المسافة،

"التي تمهد الطريق" مما يشير إلى أنها كانت تتقدم الملوك فى المعارك الحربية، كما كانت كذلك إلهة الفيضان التى تسكن شواطئ النيل، حين ترقد الناسج على شواطئ الغربية وكانت عبادتها من العبادات الرئيسية فى مصر السفلى عند نهاية عصر ما قبل الأسرات، كما ورد اسمها على فخار من نقادة من نفس العصر، هذا وقد نظر ملوك الأسرة الأولى إليها نظرة احترام وتبجيل، ومن ثم فقد اتخذوا تاجها رمزا للدلتا، كما اتخذوا كذلك لقب "الذى ينتمى إلى النحلة"، هذا فضلا عن وجود اسمها كجزء من أسماء بعض الملكات اللاتى وصلتنا اسماءهن واللاتى اتخذ منهن ملوك الأسرة الأولى زوجات لهم، وأولى هؤلاء الملكات "نيت حتب" زوج الملك نعرمر، وصاحبة المقبرة المشهورة فى نقادة، وربما كانت الملكة للشمال الممثلة فى مواجهة الملك نعرمر فى نقوش رأس مقعته ولعل هذا هو السبب الذى دعاه إلى تشيد معبد للإلهة نيت، وهو أقدم معبد لدينا عنه معلومات مباشرة من بطاقة من ابيدوس تنسب لهذا الملك (حور عحا)، وأما الملكتان الأخريان فهما "حرنيت" زوج الملك جر، و"مريت نيت" (محبوبة نيت) المشهورة، ذات المقبرتين، الواحدة فى ابيدوس والأخرى فى سفارة، مما دعا البعض إلى الزعم بأنها خليفة جر، وثالثة ملوك الأسرة الأولى، وكما أشرنا من قبل، فلقد اعتبرت نيت منذ الدولة القديمة ابنة للإله رع، وإن أطلق عليها فيما بعد "أم رع"، وقامت بدور هام فى المعتقدات الجنائزية منذ متون الاهرام، وأما فى عصر الدولة الحديثة كانت نيت تقوم، بالتعاون مع إيزيس ونفتيس وسرقت بحراسة للميت وأحشائه وإن بلغت نروة قوتها فى العصر الصاوى، حيث شيد لها ملوك الأسرة السادسة والعشرون المعابد الضخمة فى سايس، فضلا عن تلك المقاصير التى أقيمت من أجل معبودة سايس العظيمة.

نيتوكريس :

أن "نيتوكريس" هو الصيغة الإغريقية المرادفة لـ "نيت إقرتى" وهو اسم ملكة حكمت كفرعون فى أواخر الأسرة السادسة، وربما تكون نيتوكريس قد اعتلت العرش لمدة ستة أعوام أو اثنتى عشر عاما. واعتقد

حتى أننا نجد مخرجه من بحيرة فيكتوريا ومصبيه عند دمياط على خط طول واحد تقريباً.

وتبلغ مساحة حوض النيل نحو ٢,٩ مليون كيلو متر مربع، وهو بذلك ثالث أحواض العالم النهرية مساحة فلا يسبقه سوى حوض الأمازون وحوض الكونغو.

ويدخل النيل أراضي مصر عند خط عرض ٢٢° شمالاً ويبلغ طول الجزء المصرى منه نحو ١٥٠٠ كيلو متراً. ويجرى النهر فوق منطقة من الخراسان النوبى لمسافة ٤٠٠ كيلو متراً تقريباً حتى يختفى الخراسان النوبى تحت صخور أحدث منه فى نواحي أسنا. وجوانب النهر فى هذا الجزء تتعاقب بها المدرجات التى لا ترتفع كثيراً عن مستوى النهر، وتوجد بعض الأشرطة الضيقة من الأراضي الزراعية. وفى شمالي أسوان يبدأ النهر فى تكوين سهلة الرسوبى الخصيب ويكون الوادى ضيقاً. ثم يتسع فجأة عند كوم أمبو حيث يوجد سهل ملأته الرواسب التى حملتها الأودية القديمة من الصحراء الشرقية. وعند أسنا تتغير التكوينات الجيولوجية كما سبق أن أشرنا ويحل الجير محل الخراسان النوبى ويستخرج الفوسفات من هذه التكوينات سواء فى منطقة أسنا أو بين القصر وسفاجة. ومن بعد هذه الصخور تبدأ التكوينات الأيوسينية بالقرب من أرمنت فلا تزال تحف بوادى النيل حتى القاهرة.

وفى شرقى القاهرة تكون طبقات الأيوسين هذه محدباً قمته عند القلعة ونهاية سفحيه عند المعادى جنوباً ومصر الجديدة شمالاً. وهذا هو جبل المقطم الذى يتكون من طبقتين من الحجر الجيري: السفلى بيضاء والعلوية مائلة للأصفرار أما فى الغرب فتوجد كتلة غير متجانسة البناء الجيولوجى وهذه هى كتلة أبى رواش.

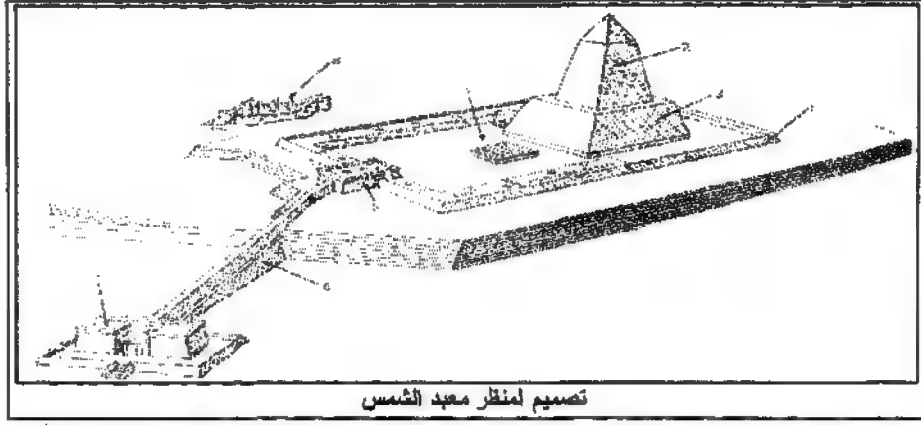
ويبلغ متوسط اتساع الوادى فيما بين أسوان والقاهرة نحو ١٠ كم. ويبلغ متوسط عرض النهر نفسه نحو ٧٠٠ متراً. ويكاد يلتزم النهر الجهة الشرقية من واديه ولا يتحول إلى الجهة الغربية إلا قليلاً. ولكن هذه الظاهرة ليست واضحة فى منطقة قنا إذ يغير النهر اتجاهه المعتاد ولكنها تظهر بوضوح إلى الشمال من نجع حمادى وبخاصة فيما تحت منفلوط.

ويبدأ السهل الرسوبى ضيقاً عند أسوان ثم يتسع فى سهل كوم أمبو ولكنه يعود فيضيق حتى لا يفصل الصحراء عن مياه النهر فاصل كبير، وعند أدفو يتسع السهل مرة أخرى ولا يزال يتسع بالتدريج حتى قنا وهنا تقترب حافة الهضبة الليبية من النهر الذى يغير اتجاهه فيجربى إلى الغرب مع ميل إلى الجنوب ثم يعود من بعد نجع حمادى إلى اتجاهه العام ويتسع السهل الرسوبى فيصبح متوسط عرضه نحو ١٥ كيلو متراً. وأن كان يقل عن ذلك فى بعض الجهات كما هو الحال فى المنطقة بين الصف وحلوان حيث يتراوح عرض الوادى بين ١٠ و ١٥ كم.

وينحدر إلى النيل وهو يشق طريقة فى أراضي مصر عدد من الأودية الجافة على جانبيه الأيمن. ولا شك أنها كانت تجرى بالماء فى زمن قديم وإلا لما تكونت، ومن هذه الأودية وادى العلاقى أكبر أودية صحراء مصر الشرقية ومنابعه العليا فى داخل حدود السودان. وينتهى إلى النيل شمال ثنية كروسكو، ووادى خريط ويتصل بالنيل عند حوض كوم أمبو، ووادى الحمامات ويمتد من نواحي القصير إلى الغرب وينتهى إلى النيل عند ثنية قنا. وكان هذا الوادى قديماً من أهم الطرق التى تربط النيل بالبحر الأحمر، ثم وادى قنا الذى يمتد من الشمال إلى الجنوب ويفصل بين إقليمين يختلفان فى البناء الجيولوجى وفى المظهر العام. فالقسم الشرقى يتكون من صخور نارية بينما يتكون القسم الغربى من صخور جيرية أقل ارتفاعاً من صخور الشرق، وفى منطقة القاهرة يتصل بالنيل وادى خوف عند حلوان ووادى دجلة عند المعادى.

أما على الجانب الأيسر للنيل فلا توجد أودية واضحة كأودية الشرق وإنما يوجد منخفض من منخفضات الصحراء الشرقية يلحق بارض الوادى وهو منخفض الفيوم الذى تربطه بالوادى فتحه اللاهون ويجرى فيها بحر يوسف وهو فرع للنيل القديم. وتنخفض أرض الفيوم تدريجياً على شكل مدرجات كبيرة حتى تنتهى إلى بحيرة قارون وتقع على مستوى ٤٥ متر تحت سطح البحر.

وعلى بعد نحو ٢٠ كيلو متراً إلى الشمال الغربى من القاهرة تبدأ لنتا النيل التى يجرى فيها الآن فرعان هما فرعا دمياط فى الشرق وطوله ٢٤٥ كيلو متراً



اكتشفته بعثة الآثار الألمانية برئاسة عالم الآثار الألماني "فون بسنج"، وكان يساعده المهندس المعماري الأثري بورخارد وذلك في الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٠١.

ومن الغريب أن العناصر المعمارية في معبد الشمس تكاد تكون هي بعينها العناصر التي درسناها من قبل بالنسبة لمعابد الأهرام. فمعبد الإله ذاته وكل ما نجده كتجديد هنا هو تشييد سفينة ضخمة من اللبن يصل طولها إلى ما يقرب من ٣٠ مترا، وشيدت في الجنوب بالقرب من المعبد في حفرة ضخمة بحجمها في صخر الهضبة. وتمثل هذه السفينة أغلب الظن - السفينة التي يستخدمها إله الشمس في المساء، لتنتقله إلى العالم الآخر، لتضيئ دنيا الأموات، وليستمع إلى دعواتهم وابتهالتهم.

على أنه يلاحظ أن معابد إله الشمس في الأسرة الخامسة ذات طابع معين وطراز خاص يختلف عن الطراز التي درسناها من قبل بالنسبة لآوائل الأسرات، وتختلف أيضا عن طراز معابد الآلهة في الدولتين الوسطى والحديثة، فهي فريدة في طرازها، إذ ينقص معابد إله الشمس رع ما يعتبر أهم شيء وأكثر قدسية من معابد العصور التالية، واقصد بذلك تمثال إله المحبوب في غرفة قدس الأقداس المظلمة. على أن طراز معبد الشمس المعماري يتفق في نفس الوقت والغرض من بناء المعبد لعبادة الشمس، هذه العبادة التي كانت تؤدي طقوسها والشمس مشرقة في وضوح النهار.

وفرع رشيد في الغرب وطوله ٢٣٦ كيلو مترا. ولم تكن الدلتا دائما كذلك وإنما كانت كدالات الأنهار جميعا في بداية أمرها أرضا كثيرة المناقع لم تتحدد فيها مجارى الماء، ولم يتخذ النهر فيها طريقا أو طرقا ثابتة إلى البحر بل كان دائم التردد بين مجرى وآخر. وكانت الرواسب التي يحملها تسد أحد المجارى فيتحول الماء إلى منخفض جديد يجرى فيه. ويكاد يجمع الكتاب على أن الدلتا في العصور التاريخية كان يشقها سبعة أفروع للنيل لم يبق منها سوى الفرعين اللذين نراهما الآن. انظر الزراعة.

نى وسر رع :

جاء إلى العرش الملك نى وسر رع الذى حكم فترة تقرب من ثلاثين سنة، وقام ببناء هرمه ومعبد لآله الشمس رع في منطقة أبو جراب شمال سقارة وتشير المناظر المسجلة على جدران معبد أنه قام بحروب في سوريا وحروب أخرى ضد الليبيين الذين كانوا يهددون شرق وغرب حدود الدلتا كما وجد اسمه منقوشا على صخور محاجر سيناء مما يدل على أنه أرسل البعثات إلى هناك لاستغلال محاجر المنطقة ومن أهم المقسابر التي ترجع إلى عهده مقبرة النبيل تى.

نى وسر رع : (معبد الشمس)

ونتكلم الآن عن معبد الشمس الذى شيده الملك تى وسر رع كنموذج لهذه المعابد. وسمى هذا المعبد باسم "نسب إيب رع" بمعنى سعادة الإله رع. وقد

ونبدأ الآن بشرح المعبد :

١ مبنى الوادى :

شيد هذا المعبد على قاعدة مرتفعة بالقرب من الوادى، ربما لحمايته من مياه الفيضان، على محور يختلف من محور معبد الإله، ويقع المدخل الرئيسى لهذا المعبد فى الجهة الشرقية، وهو عبارة عن بساط كبير يتوسطه أربعة أساطين تنتهى بتيجان تخيلية، هذا البهو يوصلنا إلى صالتين متعامدتين ومنها نصل إلى صالتي ثلاث، مدخل فى الجهة الغربية يوصل إلى الممر الصاعد الذى يوصل إلى معبد الإله، ومدخل آخر فى الجهة الشمالية ومدخل ثالث فى الجهة الجنوبية، وكلا المدخلين الشمالى والجنوبى يكاد يتعادل أقسامه مع المدخل الرئيسى. غير أن بهو المدخل الرئيسى يتميز بأربعة أساطين تنتهى بتيجان تخيلية الشكل، أما المدخل المخصص لكل من المداخل الشمالى والجنوبى فيحتوى على أسطونين فقط. وقد اكتشفت البعثة بقايا حائط كبير بالقرب من معبد الوادى، ويعتقد أنه كان يحيط بالمدينة التى ربما خصصت للعمال الذين يقومون ببناء المعبد. وقد عثر على مثل هذه المساكن الخاصة بالعمال بالقرب من أهرام ملوك الأسرة الرابعة بالجيزة. أما الهدف من مبنى الوادى فهو أغلب الظن - استقبال الزائرين الذين يريدون التقرب من الإله.

٢ الطريق الصاعد :

يصل طول هذا الطريق إلى ١٠٠ متر، ويعتقد بعض العلماء بأنه كان مسقوفاً وبه فتحات لإدخال الضوء. بينما يعتقد البعض الآخر أنه كان غير مسقوف لأن الشمس وهى عبادة الإله رع والنس جعلت قدس الأقداس عبارة عن مسلة تمثل مركز الإله ورمزه المقدس. كانت تتم تحت أشعة الشمس ولهذا يحتمل أن تكون طقوس هذه العبادة قد فضلت أن يكون الطريق الصاعد مفتوحاً غير مسقوف لتتملأ جنباته أشعة الإله. ويظن أن جدرانه كانت مزينة بالمناظر المختلفة.

٣ معبد الإله :

نجد فى نهاية الطريق الصاعد مدخل المعبد، والمعبد هنا مشيد على ربوة تعلو الوادى بحوالى

١٦ متراً، والمدخل وهو على محور المعبد عبارة عن بوابة كبيرة مزينة بالكريش المصرى يوصل إلى صالة توصل بدورها إلى صالة أخرى عرضية ذات ثلاثة مداخل الغربى منها يوصل إلى فناء المعبد حيث تقام الطقوس الدينية لإله الشمس رع الخاصة بتقدمة القرابين، والمدخل الشمالى يوصل إلى المخازن والمدخل الجنوبى يوصل إلى ممرات توصل بدورها إلى الجانب الجنوبى من قاعدة المسلة.

والمعبد هنا عبارة فناء واسع مكشوف يشغل مساحة طولها ١١٠ من الأمتار وعرضها ٨٠ متراً، تقوم فى مؤخرته مسلة عظيمة كانت تقف على قاعدة ضخمة ذات جوانب تميل إلى الداخل كلما علت ويكسو أسفلها حجر الجرانيت وأعلىها الحجر الجيرى، مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجيد، أحسن صقله. ويعتقد المهندسون من الإثاريين أن المسلة هنا يجب أن ترتفع إلى مسافة ٣٦ متراً لى تتناسب مع القاعدة. أى أن المسلة كانت ترتفع عن الوادى بما يقرب من ٧٢ متراً، وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة على قمة المسلة التى كانت مغطاة -أغلب الظن- بطبقة رقيقة من الذهب فإنها تعكس أشعتها وتجعلها متوهجة مثل الشمس، مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هى مسكن الإله ومركزه المقدس. والمسلة هنا تطورت من ذلك الحجر الهرمى الشكل ذو القمة المدببة والذى يطلق عليه فى اللغة المصرية القديمة "بن بن" وهو الرمز المقدس لمدينة الشمس المعروفة الآن باسم عين شمس. وكان يوجد داخل قاعدة المسلة أحدهم صاعد يلتف مع جوانبها ويوصل إلى سطحها. وكانت تزين جدرانه بمناظر ملونة تمثل الاحتفال بعيد السد.

وكان يوجد أمام قاعدة المسلة مائدة القرابين الكبيرة وقد شكلت جوانبها الأربع على هيئة علامة "حطب" الهيروغليفية وهى علامة تمثل حصيرة فوقها رغيث. ويتوسط المائدة قطعة مستديرة من المرمر، وهى فى وضعها الحالى تتجه إلى الجهات الأربع الأصلية. وبمعنى آخر تتقبل القرابين من جميع الجهات وقد يعنى هذا أيضاً أن الإله هو المسيطر على العالم اجمع.

وكانت إلى يسار قاعدة المسلة مقصورة صغيرة بمدخل من حجر الجرانيت، يزين جدرانها شعائر تأسيس المعبد ومناظر تمثل الاحتفال باليوبيل الملكي (حب سد)، ولهذا يعتقد أن الملك كان يؤدي بها طقوس هذا العيد وكان يوجد أيضا بالقرب من مدخل المقصورة حوضان محفوران في الأرض، يعتقد أنهما خصصا للتطهير، أو ربما لكي يغسل الملك فيهما قدميه قبل الدخول إلى المقصورة.

وعلى يمين الداخل كان يوجد المذبح الكبير، وكانت تعلو أرضه أرض فناء المعبد قليلا، وهو المذبح المخصص لذبح الحيوانات التي تقدم قربانا للاله، وهو يتكون من عشر قنوات طولية تنتهي بأوان كبيرة، يعتقد بأنها أعدت لتجمع الدماء المتخلفة من الحيوانات المذبوحة. هذا بجانب مذبح آخر صغير ذو سبع قنوات طولية تنتهي بسبع أوان في أقصى الشمال من المعبد وعلى اليمين من قاعدة المسلة.





هرم :

لعبت فكرة الحياة الأبدية بعد الموت دورا رئيسيا عند المصريين القدماء، وملأت عليهم تفكيرهم إلى درجة أن الإعداد لهذه الحياة كان يبدأ عامة الإنسان في شرح شبابه، ومن أهم الضمانات للتمتع بحياة الدنيا الثانية تشييد مقبرة منيعة الجوانب، تعلو حجرة دفن منقورة في باطن الأرض، تتسع لتابوت حجري، تودع فيه الجثة المحنطة. وفضلا عن هذا فقد حرص المصري على تزويد حجرة الدفن بمجموعة كاملة من الأدوات وقطع الأثاث، التي استعملها الإنسان في حياته الدنيوية، وكميات من المأكولات المختلفة، وذلك ليحفظ على الجثة وعلى قرينها (الكا) للحياة الأبدية، في جو يماثل ما اعتاده صاحبها على الأرض. ولعل هذه الضمانات وهذا الحرص هو ما سهل علينا التعرف على شتى مظاهر الحضارة القديمة، وساعد على كتابة تاريخ هذا الشعب، منذ سكن على شاطئ النيل في الألف السادس قبل الميلاد.

وليست الأهرام سوى حلقة من حلقات التطور، الذي خضعت له مقابر المصريين القدماء، منذ بدء التاريخ، أي منذ عام ٣٢٠٠ ق.م. ونحن نجد النماذج الأولى للمدافن الملكية في مقابر سقارة وأبيدوس، والتي شيدها ملوك الأسرتين الأولى والثانية من التاريخ الفرعوني (٣٢٠٠ - ٢٩٠٠ ق.م) وهذه المقابر بالذات تتميز بضخامة حجمها، وتتكون الواحدة منها من مبنى يشيد باللبن فوق سطح الأرض ويمتد في استطالة من الشمال إلى الجنوب، وترتفع جوانبه بميل إلى الداخل، بحيث يكون سطحه العلوي أقل من

مساحته عند قاعدته، وهذا الأسلوب المعماري هو الذي دعا رجال الآثار إلى إطلاق اسم مصطبة على مقابر المصريين المشيدة على هذا النمط، طوال عصر الدولة القديمة، وخاصة في جبانتي الجيزة وسقارة، كان القدماء يحفرون في باطن الأرض تحت بناء المصطبة عدة حجرات تخصص إحداها للتأبوت الذي يحوى الجثة وتملا الحجرات الباقية بالأثاث الجنائز والأواني الملية بأنواع القربان.

والحلقة الثانية من حلقات تطور المقبرة الملكية تتمثل في الهرم المدرج، الذي شيده الملك زوسر أول ملوك الأسرة الثالثة حوالي عام ٢٩٠٠ ق.م، على مساحة تبلغ ١٤٠ مترا من الشرق إلى الغرب و ١١٨ مترا من الشمال إلى الجنوب، ويرتفع في درجاته الستة إلى ٦٠ مترا. وأحيط الهرم بعدة أبنية، فبالى الجانب الشمالي منه شيد المعبد الجنائز والسرداب، حيث وضع تمثال الكا، كما تمتد عدة أبنية إلى الشرق منه، وهى بيت الشمال وبيت الجنوب ومعبد الأحتفال بالعيد الثلاثيني (حب سد)، وإلى الجنوب من الهرم يقع قنء واسع، تكون ضلعه الجنوبي مقبرة ضخمة، شيد جزؤها العلوى على هيئة مصطبة، فى حين اتخذ جزؤها السفلى المنقور فى باطن الأرض أسلوبا جعله كقصر ملكى، إذ تتكون واجهاته من عدة بوابات، وينقسم إلى عدد من الحجرات. ويغلب على الظن أن الهدف من هذا الأسلوب المعماري هو تزويد القربين (الكا) بمقر، تسعد فيه وتحيا أبديا فى نفس البيئة التى عاش فيها صاحبها أثناء حياته الأولى، أما فائدة العملية فليس لدينا أى دليل مؤكد عليها، غير أنها لم تستخدم أبدا للدفن، وإنما كانت لإقامة بعض طقوس

دينية لا نعرفها معرفة مؤكدة حتى الآن، وأنه كانت توضع فيها بعض القربان، وتسمى عادة المقبرة الجنوبية. ويحيط بهذه الأبنية المتعددة سور عال، يمتد مسافة ٤٤ مترًا من الشمال إلى الجنوب، ٢٧٧ مترًا من الشرق إلى الغرب ويرتفع ١٠ أمتار، ويقع المدخل الوحيد إلى هذه المجموعة الجنائزية في أقصى الجنوب من الجانب الشرقي، وهو عبارة عن باب ضيق عرضه متر، يوصل إلى بهو طويل مقسم إلى صفيين من المقاصير، أقيمت على جانبي ممر ضيق. ويبلغ عدد مقاصير كل صف أربعين مقصورة، وينتهي هذا البهو في ناحية الغربية بقاعدة صغيرة مستطيلة ذات أقسام أربعة. ونحن نعتبر هذه المجموعة الجنائزية من أهم ما خلفه المصريون القدماء، إذ انتقل المصري من استعمال اللبن إلى الأكثر من استخدام الحجر الجيري الأبيض، كما جاءت هذه المحاولة الجريئة، التي لم تسبقها مراحل تطور، كاملة رائعة في التنفيذ والإتقان. ونحن ندهش كيف استطاع المهندس المصري أن يأتي بهذه المعجزة، ولو أن المصريين أنفسهم يرجعون هذا إلى عبقرية وزير زوسر وكبير مهندسيه "إمخوتب"، الذي قدسه المصريون في أواخر أيام تاريخهم، ورفعوه إلى مصاف الآلهة.

ويفسر العلماء انتقال المصري من طراز المقبرة الملكية على هيئة مصطبة إلى الطراز الجديد على شكل هرم مرتفع بالتغيير الشامل، الذي طرأ على مركز الملك وقيادته، ابتداء من عصر زوسر.

إذ يحدثنا التاريخ بالجهود الضخمة، التي بذلها ملوك الأسرتين الأولى والثانية، لتحقيق الوحدة السياسية بين شطري مصر، والمحاولات العديدة التي إلتجأ إليها أهل الدلتا لتحطيم هذه الوحدة، مما أدى إلى حروب مستمرة طوال قرون ثلاثة (٣٢٠٠ إلى ٢٩٠٠ ق.م)، وفي نهاية الأمر عرف زوسر أن الصخرة العاتية التي تحطمت عليها محاولات تحقيق الوحدة، هي نفور أهل الصعيد من سيادة ملك شمالي، واستماتة أهل الدلتا في رفض سيادة ملك من الجنوب، فاعلن زوسر الوهيته وأنه لا ينتمي إلى الشمال أو إلى الجنوب، بل هو إله ينتمي إلى عالم السماء، رضى أن ينزل إلى الأرض ليحكم أهلها، وإن يلبث أن يعود إلى عالم الآلهة حين يموت، وأطلق على نفسه اسمين "زوسر" (أي

المقدس) و "تترخت" (أي صاحب الجسد المؤله) وتكمله لهذا التغيير أصبحت المصطبة أسلوباً معمارياً، لا يتفق مع المركز الجديد للإله الجالس على عرش مصر فانتقل المصري إلى الهرم، الذي يتفق في تسامقه إلى عنان السماء وضخامته مع هذه المعاني الجديدة.

وتتمثل الحلقة الثالثة في تطور المقبرة الملكية في الهرم القبلي للملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة (٢٨٣٠ ق.م)، والذي شيده في منطقة دهشور. وهو هرم منكسر الأضلاع يبلغ طول قاعدته المربعة ١٨٨,٦٠ مترًا، وأرتفاعه ١٠١,١٥ مترًا. وتميل جوانبه إلى اعلا في زاوية قدرها ٥٤ درجة، حتى ارتفاع ٤٩ مترًا، ثم تقل الزاوية إلى ٤٣ درجة بعد ذلك، يبدو واضحاً أن هذا التغيير حدث بعد أن وضح لمهندس الهرم أن الاستمرار في تشييد الهرم بزوايته الأولى سيجعله يرتفع إلى أكثر من ٢٠٠ متر، وهو ارتفاع لا سبيل للوصول إليه، ولقد كسى هذا الهرم بأحجار ضخمة صقلت سطوحها الخارجية صقلاً جيداً، ولا زال هذا الكساء باقياً حتى الآن. ويقع مدخل هذا الهرم في الجانب الشمالي منه على ارتفاع ١١,٨٠ مترًا من مستوى الأرض، يؤدي هذا المدخل إلى ممر هابط، طوله ٧٩,٥٣ مترًا بهليز أفقي يرتفع سقفه المتدرج إلى ١٢,٦٠ مترًا. ولا يلبث الزائر أن يصل من مدخل، على ارتفاع ٦,٢٥ مترًا من هذا الدهليز إلى عدد من الممرات الأخرى، حتى يصل إلى حجرة الدفن، غير أن هناك مدخلا آخر في الجهة الغربية، ويؤدي إلى حجرة دفن أيضاً. وعلى أي حال فقد شيّد "سنفرو" هرماً آخر في نفس المنطقة، وعلى مسافة كيلو مترين إلى الشمال من الهرم المنكسر الأضلاع. ولقد أسفرت أعمال الحفر، التي تمت عام ١٩٥٣، عن الكشف عن معبد صغير، شيّد إلى الجانب الشرقي للهرم، ويمتد منه طريق منحدر، يكون نصف دائرة، ويصل إلى الوادي، حيث أقيم معبد آخر، تهشمت معظم جنباته، إلا أن ما بقي منه يسجل لنا أروع اللوحات المنقوشة، التي تمثل قائمة بأسماء أقاليم مصر.

شرع سنفرو في بناء هرمة الثاني الكامل الأضلاع، قبل الانتهاء من تشييد هرمة الجنوبي المنكسر الأضلاع، ويعتبر هذا الهرم بمثابة الحلقة الأخيرة في تطور المقبرة الملكية، التي بقيت محتفظة بطرازها الهرمي عصراً طويلاً يزيد على العشرة قرون، أي حتى

أواخر الأسرة السابعة عشرة من التساريخ الفرعونى (القرن السادس عشر قبل الميلاد)، فى حين بدأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة أسلوباً جديداً فى بناء مقابرهم، إذ حفروها على هيئة ممرات طويلة، تمتد فى باطن التلال الحجرية مئات الأمتار، واختاروا لها مكاناً هو منطقة وادى النيل على الشاطئ الغربى لمدينة الأقصر، وأما الهرم فقد احتفظ به الأفراد من الشعب، وشيّدوه من اللبن فى حجم صغير، فوق مقابرهم المنقورة فى الصخر. وشيّد هرم سنفرى الكامل الأضلاع على قاعدة مربعة، يبلغ طول ضلعها ٢٢٠ متراً ويرتفع الهرم إلى ٩٩ متراً، وتبلغ زاوية ميل الأضلاع ٤٠-٤٣ درجة. ويقع مدخل الهرم فى الجانب الشمالى، على ارتفاع ٢٨ متراً، وهو يؤدى إلى ممر طويل منحدر (٦٠ متراً)، وينتهى إلى دهليز، طوله سبعة أمتار، يصب فى حجرة (٣٠،٦٠ × ٣،٦٠ متراً)، تليها حجرة أخرى بنفس الحجم، ثم حجرة ثالثة (٣٠،٣٠ × ٤،٠٥ × ١٥ متراً)، ولا يزال هذا الهرم يحتاج إلى الكشف عن بقية عناصره، أى عن معبديه والطريق الذى يصل بينهما.

وكانت مهمة مهندسى "سنفرى" من أشق المساهم، ودليلنا على ذلك ضخامة هرميه، والدقة الواضحة فى طريقة بنائهما، كما اكتسب هؤلاء المهندسون تجارب عدة من الأخطاء، التى وقعوا فيها أثناء بناء الهرم المنكسر الأضلاع، وهى التجارب التى كونت مدرسة هندسية معمارية قوية الدعام، ظهرت عبريتها فى تنفيذ هرم خوفو (ابن سنفرى ثانى ملوك الأسرة الرابعة) فى منطقة الجيزة، وهو الهرم الذى يعتبر بحق أهم وأعظم أثر، شيّدته يد بشرية فى العالم القديم، ولقد بلغت الدقة والأحكام فى بعض أجزائه حد الإعجاز، فلا غرابة إذا اعتبر أحد أعاجيب الدنيا السبعة. وشيّد الهرم الأكبر على قاعدة مربعة، طول ضلعها ٢٢٠ متراً (٢٧٧ متراً الآن)، ويبلغ ارتفاعه ١٤٥ متراً (أصبح ارتفاعه الآن ١٣٧ متراً). ولقد قدر البعض عدد أحجار هذا الهرم، بما فى ذلك أحجار الكساء الخارجى (وقد اختفت كلها الآن)، بما يزيد على ٢،٥ مليون كتلة، متوسط وزن كل منها ٢،٥ طن، فى حين يبلغ وزن بعضها عند القاعدة أكثر من ١٥ طن. ونحن لا نشك فى أن الهرم الأكبر صمم فى أول الأمر على أن يكون ارتفاع نواته لا تزيد على العشرين متراً، ونقوت حجرة الدفن فى باطن الأرض أسفل الهرم، ثم سدئ

بتنفيذ المرحلة الثانية بحيث يرتفع الهرم إلى ٤٥ متراً. وزودت هذه المرحلة بحجرة دفن أخرى فى باطن الهرم، وفى نهاية الأمر أقبل مهندسو خوفو على إتمام المرحلة الثالثة، التى أرتفعت بالهرم إلى ١٤٥ متراً، واستقر الرأى على تصميم حجرة الدفن الثالثة، يطوها خمس حجرات صغيرة، لتوزيع الثقل الضخم فوق سقفها المسطح، ولم تكن الممرات الداخلية سوى الطرق التى تصل بين كل حجرة وأخرى، لنقل التابوت الفاخر، المقطوع من كتلة هائلة من حجر الجرانيت، من الحجرة الأولى إلى الثانية ثم إلى الثالثة. ونميل إلى تصديق هيرودوت المؤرخ الإغريقى الذى زار مصر حوالى عام ٤٥٠ ق.م، فى أن الهرم شيّد فى ٢٠ عاماً، وقام على تشييد مائة ألف عامل. ويبدو أن خوفو الذى حكم مصر مدة ٢٣ عاماً كان قد مات قبل أن تنتهى المعابد التى تكمل المقبرة الملكية، وقد قام خليفته "دف-رع" بإتمامها، وهذه المعابد هى المعبد الجنائزى الذى يشيّد ملاصقاً للجانب الشرقى للهرم، وكان يحوى أبهاء مختلفة ومقاصير متعددة، وتقدم فيه القربان للملك المتوفى فى الأعياد الجنائزية المختلفة، ويتصل هذا المعبد بالوادى بطريق معتد طويل منحدر، محاط بجدران عالية. وينتهى هذا الطريق بمعبد الوادى حيث تتجمع وفود الزائرين، الذين يصعدون إلى المعبد الجنائزى للاشتراك فى تقديم القربان، وبالنسبة للمعبد الجنائزى لهذا الهرم فقد تهدم تماماً، واختفت كل معالمه تقريباً، فى حين أن معبد الوادى لا يزال مطموراً فى الأرض تحت منازل قرية "تزل السمان".

ومن أهم الكشوف الأثرية الهامة العثور على سفينتين للملك خوفو، تم فحص وتركيب أجزاء إحداهما، فى حين لا تزال الثانية تنتظر أماطة اللثام عنها، وكلاهما وضعت فى حفرة مستطيلة غائرة فى الصخر الطبيعى للهضبة جنوبى الهرم، وطول الحفرة ٣١ و ٢٠ متراً وعرضها ٢،٦٠ متراً وعمقها ٣،٥ متراً، ويتكون سقف الحفرة من ٤١ كتلة ضخمة من الحجر الجيرى، طول كل منها ٤،٨٠ متراً، وعرضها ٩٠ سنتيمتراً وارتفاعها ١،٨٠، ويتراوح وزن كل منها بين ١٦ و ١٨ طناً. ولقد أودعت أجزاء السفينة بعد تفكيكها إلى ما يزيد على ١٥٠٠ قطعة مرتبة ومنسقة داخل الحفرة المستطيلة، واستطاع رجال مصلحة الآثار تركيب هذه الأجزاء، ونتج عن ذلك

وتمتاز منطقة الجيزة بوجود هرمين آخرين كبيرين أحدهما للملك خفرع رابع ملوك الأسرة الرابعة، والثاني للملك "مكاورع" خامس ملوك هذه الأسرة، ويعتبر هرم خفرع "النموذج الوحيد الكامل من المقابر الملكية في عصره، فلا يزال معبد الوادي كاملا بجدرانه المكسوة بأحجار الجرانيت، كما بقيت معظم أجزاء المعبد الجنائزى".

ويبلغ عدد أهرام مصر أكثر من سبعين، تمتد من "أبو رواش" في الشمال إلى منطقة الفيوم في الجنوب، شيدها ملوك الفراعنة طوال القرون المتتالية من ٢٩٠٠ إلى ١٧٠٠ ق.م. كما أن هناك أيضا مجموعة كبيرة من الأهرامات في السودان، شيدها ملوك الأسرة النوبية، التي حكمت مصر في القرن الثامن قبل الميلاد.

الهكسوس :

حكم الهكسوس مصر في الأسرة الخامسة عشرة وأطلق عليها العالم الألماني أوتو إصطلاح "الهكسوس الكبار" فقد أعطوا لأنفسهم الحق بالاحتفاظ بالألقاب الملكية المصرية ويبدو أنهم استطاعوا في البداية السيطرة على جميع أنحاء مصر وانتشرت اسمائهم ونفص بالذكر هنا الملك خيان والملك أبو فيس - من النوبة إلى فلسطين.

ثم بعد ذلك أتت مجموعة أخرى من حكام الهكسوس أطلق عليهم نفس العالم إصطلاح "الهكسوس الصغار" أو الضعاف وهم الذين ينتمون للأسرة السادسة عشرة ولم يستطيع هؤلاء السيطرة على جميع أنحاء مصر إذ قام في هذه الفترة بيت حاكم قوى في الصعيد إتخذ من طيبة مقرا له وأسس الأسرة السابعة عشرة وأخذ على عاتقه تحرير مصر من الهكسوس.

فلما أن الفوضى بدأت تسود مصر في الفترة التي بدأت تظهر في غرب آسيا حركة هجرة قبائل تنتمي إلى العنصر للهند أوروبي وقد وصل أثرها إلى مصر وبدأت تشعر بها في أوائل الأسرة الرابعة عشرة وذلك بعد أن استقرت هذه القبائل في سوريا وفلسطين وأخذوا بمظاهر الحضارة السامية الموجودة هناك وعرفوا في التاريخ باسم الهكسوس.

سفينة ضخمة، طولها ٤٣,٣٠ مترا، وعرضها عند الوسط ٦ أمتار، وأرتفاع مقدمتها ٥ أمتار ومؤخرتها ٧ أمتار، وصنعت جوانب هذه السفينة من السواح ضخمة من أشجار الأرز المستوردة من جبال لبنان، بلغ طول بعضها ٢٣ مترا، كما تبين وجود قمرة فسيحة طولها ٩ أمتار، تتوسط سطح السفينة، تتقدمها قمرة أخرى طولها متران، ويستند سقفاهما على أعمدة خشبية شكلت تيجانها على هيئة شجرة النخيل. كما زودت السفينة بعشرة مجاديف طول الواحد منها تسعة أمتار، إلى جانب مجدافين، استعمالا كدفعة لها. وتعتبر هذه السفينة في تصميمها ودقة تنفيذها وأسلوب بنائها تحفة فنية رائعة، تدل على تقدم هائل في الصناعة الخشبية في عصر اعتقدنا أنه تميز فقط بالعمارة الحجرية.

ويجب علينا أن نرفض بتاتا ما يقوله بعض المؤرخين من أن الأهرامات شيدت على أساس من السخرة، إذ أن الناس في ذلك العصر اهتموا اهتماما كبيرا بحياة ما بعد الموت وسيطرت عليهم عقيدتهم، التي تؤكد أن الحياة النيبوية ليست إلا فترة قصيرة، تتلوها حياة خالدة، من بين شروط التمتع بها ضمان رضاء "الملك الإله"، الذي كان الوسيط الوحيد بين الآلهة في السماء وبين الشعب على الأرض. وفضلا عن هذا فإن الملك كان هو الوحيد، الذي يستطيع أن يوصل القرابين إلى الميت في مقبرته، وكان لزاما على كل مصري أن يسجل على جدران المقبرة العبارة الآتية "حوتب دى نيسوت" التي تعنى "قليتفضل الملك ويعطى قربانا"، فلا غرابة إذا ما رأينا المصري يسارع إلى المساهمة في تشييد مقبرة الملك الإله. ففي هذه المساهمة الضمان الوحيد لفوزه بحياة خالدة مليئة بالسعادة والرفاهية، بل أن الجبانة في ذلك العصر كانت تعتبر صورة كاملة للعاصمة، بتوسطها هرم الملك، وتنتشر حوله مقابر الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة، ويعنى في توزيع هذه المقابر بالمركز الاجتماعي بحيث تترك أقرب الأماكن للهرم لأفراد الأسرة المالكة، ثم تعطى الأسبقية في القرب أو البعد لكل فرد حسب حظوته عند الملك ومقامه لديه. وأما فكرة تشييده بتسخير العبيد الأرقاء، فهي مرفوضة رفضا تاما، لأن الرقيق لم يكن معروفا في مصر على الإطلاق في وقت بناء الأهرام.

فمن هم الهكسوس :

يقول المؤرخ اليهودي جسيفوس في كتابه "ضد أبيون" نقلاً عن مانيون:

"أنه في عهد ملك يدعى توتيمايوس لسبب لا أعلمه جلّت بنا ضربه من الله وفجأة تقدم في ثقبه بالنصر غزاة من الشرق من جنس غامض لإحتلال أراضيها واستطاعوا بسهولة الإستيلاء عليها بقوتهم دون ضربه واحدة ولما تغلبوا على حكام البلاد أحرقوا مدناً بغير رافة وهدموا معابد الآلهة وعاملوا الأهالي بقسوة. فذبحوا البعض واتخذوا نساء وأطفال البعض الآخر عبيداً لهم وأخيراً عينوا واحداً من بينهم ملكاً يدعى ساليتس اتخذ منف عاصمة له وفرض الضرائب على الصعيد واللدنا وكان يترك دائماً الحاميات في الأماكن الهامة..". أما "أجناسهم فقد أطلق عليها الهكسوس بمعنى ملوك الرعاة فإن كلمة هيك تعني في اللغة المقدسة ملك أما كلمة سوس فتعني في اللغة العامية راعي".

والحق يقال أن جزءاً من هذا الإشتقاق سليم ونقصد به اشتقاق مانيون. فنحن الآن على يقين من أن كلمة هكسوس قد أتت من الاصطلاح المصري "حقل خاسوت" بمعنى حكام البلاد الأجنبية وليس ملوك كما قصد مانيون أما كلمة سوس فربما إختصاراً لكلمة "خاست" بمعنى "بلد أجنبي".

وقد أتى الهكسوس من الشرق من آسيا وهم خليط من عدة شعوب وقبائل مهاجرة منها العنصر السامي بجانب عناصر أخرى أهمها الكاسي والحصوري وكلا الجنسين من أصل هندو - أوروبي وصل إلى أواسط آسيا، أما المصري القديم فقد أطلق عليهم مرة "عامو" ومرة أخرى "ستيو" أي الآسيويين. هذا يعني بأن المصريين أنفسهم قد أطلقوا عليهم الأسماء المعروفة لديهم منذ الدولة القديمة والوسطى التي كانوا يطلقونها على جيرانهم من الآسيويين، بمعنى آخر لم يعتبروهم جنس آخر كما إدعى مانيون.

حكم الهكسوس:

هناك مصدرين يمكن الإعتماد عليهما لدراسة هذه الفترة. الأول ما نعرفه عن مانيون والثاني ما أخرجه الحفائر سواء في مصر أو خارجها من آثار تنتمي لهذه الفترة.

فمثلاً نعرف عن معبد منحوت في الصخر للملكة

حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة في بنسى حسن جنوب المنيا ويعرف باسم إسطليل عتق أنها أقامت ما تهدم في الوقت الذي يحكم فيه الآسيويون في مدينة "حت وعت" وهي المدينة التي أطلق عليها اسم أفاريس وتقع إلى الجنوب من تاتيس (صان الحجر) بما يقرب من ١٢ ميل في الشمال "وكانوا يعيشون في الأرض قسداً. محطمين ما كان قائماً. إنهم كانوا يحكمون دون الإعتراف بسلطان الآلهة رع، ولم تنفذ لرع رغبته الإلهية حتى عهدي العظيم".

من هنا نرى أن النصوص المصرية قد بالغت في تصوير قسوة الهكسوس ومقدرتهم على التخريب وعدم الإعتراف بالإله رع علماً بأن اسم رع وجد في الكثير من أسمائهم مثل عاوسر- رع، نب خبش رع وعافتن رع، هذا بجانب إسمهم الأول أبو فيس.

وقد إتصبت عبادتهم على الآلهة سوتخ أحد مظاهر الآلهة ست المصري المعروف لنا منذ الأسرة الأولى الفرعونية. ونحن نعرف من اللوحة المعروفة اصطلاحاً باسم "لوحة عام ٤٠٠" والتي وجدها مونتيه في حفائره في صان الحجر أن عليها نص يذكر الاحتفال بمرور ٤٠٠ عاماً على بناء معبد الآلهة ست في مدينة حت وعت. ولا شك أنه حدث تطور لعبادة الآلهة ست في عهد الهكسوس بعد أن رأوا فيه صورة أخرى للآلهة الآسيوي بعل أو رشب. وقد حدث هذا الاحتفال بمرور ٤٠٠ عام على بناء معبد الآلهة ست عام ١٣٢٠ ق.م. بالتقريب في عهد الملك حور محب من الأسرة الثامنة عشرة كما هو واضح على اللوحة نفسها. وبعملية حسابية بسيطة أي باضافة ٤٠٠ عام إلى ١٢٢٠ تصل إلى عام ١٧٢٠ ق.م. وهو أغلب الظن بداية سيطرة الهكسوس على مصر. وقد أمر الملك رمسيس الثاني من ملوك الأسرة التاسعة عشرة بإقامة هذه اللوحة هناك تخليداً لهذه الذكرى.

وكان من أسباب تفوق الهكسوس على المصريين استخدامهم للحصان والعربة وأنواع مميزة من السيوف والخناجر، هذا بجانب الدروع التي يلبسونها فوق أجسامهم، كما أحضر الهكسوس معهم نوعاً جديداً من الأقواس وهو ما يعرف في - رأى ولسن - بالقوس المركب وهو مصنوع من طبقات من الخشب فيمكن به الرمي إلى مسافات بعيدة وبقوة أشد من القوس المصري المعروف في ذلك الوقت، كما كان

لتجمعهم في معسكرات محصنة أكبر الأثر في حمايتهم ضد المصريين الذين كانوا أقل منهم تسليحاً.

وقد وصل عدد ملوك الهكسوس - في رأي مانيتون - في هذه الفترة ٨١ ملكاً أغلبها وجد منقوشاً على جعارين ومن أشهر ملوك الهكسوس الملك خيسان ويبدو أنه حكم فترة طويلة وإن كانت فترة حكمه في بردية تورين يصعب قراءتها لعدم وضوحها. وقد حكم طبقاً لما ورد في تاريخ مانيتون ٥٠ عاماً وقد عثر على آثار كبيرة نقش عليها اسمه سواء في مصر أو خارجها إذ وجد مثلاً في كنوسوس غطاء إناء عليه خرطوشة بالكامل "الاله الطيب، ابن رع، خيان" كما عثر على تمثال صغير لأسد من الجرانيت يحمل اسمه في بغداد، وعلى ختم أسطواني في أثينا. على أن هذه الآثار رغم إنتشارها في أماكن عديدة قد لا تدل على انتشار حكم الهكسوس في هذه الأماكن لأن أغلبها سلع صغيرة يمكن حملها من مكان إلى مكان وقد تدل في نفس الوقت على حركة تجارية واسعة إنتشرت في العصر المتأخر من حكم الهكسوس.

تحرير مصر من الهكسوس :

استمر المصريون يدفعون الضريبة إلى ملوك الهكسوس وفي نفس الوقت بدأت تستولى عليهم روح وطنية خالصة لتحرير مصر من وباء الهكسوس وذلك بعد أن تعلموا استعمال المعدات والأسلحة الجديدة ومقاومتها وبدأت حرب التحرير تحت قيادة حكام طيبة الذين أحسوا بقوتهم وبقوة من معهم من أفراد الشعب ويبدو أنهم عقدوا تحالفاً مع زعماء مدينة الأشمونين في مصر الوسطى وذلك للقضاء على الهكسوس.

ونعرف من بردية سالبيه رقم ١ من عصر الرعامسة أن الملك سقننرع الثاني أحد ملوك الأسرة السابعة عشرة كان حاكماً قوياً في طيبة بينما أبوفيس كان يحكم في أفارس ويحصل على الضريبة من أجزاء مصر المختلفة وقد أرسل أبوفيس للملك سقننرع الثاني رسولاً يوضح له أن صوت أفارس النهر في طيبة يقلق نومه وهو في قصره في أفارس ويطلب منه إسكانها كما يطلب منه أيضاً ضرورة عبادة الآلهة الآسيوي سوتخ بدلا من تعبدته للآلهة المصرية أمون رع، وقد فكر سقننرع الثاني فعامل الرسول معاملة حسنة ثم جمع كبار رجاله واستشارهم. وللأسف لا نستطيع تكملة

النص إذ أن البردية مهشمة بعد ذلك وإن كانت مومياء سقننرع الثاني الموجودة بالمتحف المصري خير دليل على أن صاحبها - أغلب الظن - قد مات متأثراً بجراح في مجتمه نتيجة لحرب التحرير التي خاضها ضد الهكسوس وتابع الجهاد بعد الملك سقننرع الثاني ابنه كامس كما هو واضح من النصوص المصرية القديمة. نذكر منها هنا نصين أو بالأصح نص واحد كتب بخطين أحدهما على لوحة حجرية عثر عليها في حفائر الصرح الثالث بمعابد الكرنك في عام ١٩٢٥ وترجع للسنة الثالثة من حكم الملك كامس. الثاني عبارة عن النص السابق قام بنسخة أحد التلاميذ بالخط الهيراطيقي على لوحة خشبية تعرف باسم كسارنرفون رقم ١ ويبدو أن هذا التلميذ لم يكن مجتهداً فالنص به أخطاء لغوية عديدة.

ويبدأ نص لوحة كارنرفون بالتاريخ الذي يذكر السنة الثالثة من حكم الملك كامس ثم بعد ذلك يتساءل الملك في حديث له مع كبار رجال الدولة : "أريد أن أعرف ما هي فائدة قوتي فهناك ملك في أفارس وأخو في كوش وها أنا ذا أحكم بين آسيوى ونوبى وكل منا يحكم جزء من مصر وأنا لا أستطيع الوصول إلى منف لأنه (أى ملك الهكسوس) يحتل مدينة الأشمونين والتعب أهل بالناس بسبب خدمتهم للآسيويين، سأحاربه حتى أبقر بطنه، أن رغبتى هي أن أنقذ مصر وأسحق الآسيويين".

وكان رد كبار رجال الدولة مفاجأة للملك إذ دل على التراخي والحرص المبالغ فيه إذ قالوا "أن احتلال الآسيويين امتد حتى مدينة القوصية ولكننا مطمئنون هنا في مصر.. أما إذا جاء أحد وحاربنا فإتينا سوف نقاومه"، فحزن الملك من مستشاريه وتأثر من ردهم الذي يدل على جبنهم وتهاونهم في حق مصر وأعلن تصميمه على إنقاذ مصر واستعادتها كلها، وعندئذ يبدأ الحديث بضمير المتكلم على لسان الملك كامس فيقول "أبحرت شمالاً في عزم وقوة للقضاء على الهكسوس منقذاً لأمر الإله أمون" ويبدو أنه بدأ بمصر الوسطى ليظهرها من أذئاب الهكسوس فهجم على أحد الحكام التابعين لهم في إقليم الأشمونين ويستمر النص على لسان كامس فيقول لقد "هزمته ودمرت جدرانها وذبحت رجاله.. وكان جنودى كالأسود مع فريستهم فاقتسموا فيما بينهم ممتلكاتهم فأصبح لهم عبيداً وماشية ولبناً ودهناً وعسلًا وإمتلات قلوبهم بالفرحة".

هليوبوليس :

اسم أطلقه الإغريق على أول عواصم مصر، ويرجح المؤرخون نشأتها إلى ما قبل ٢٤٠٠ قبل الميلاد، ونجد ما بقى من أثارها حتى الآن فى المكان المعروف باسم "عين شمس" فى منطقة المطرية فى شمال القاهرة. ولا يستبعد وجود صلة بين هذا الاسم الحديث وبين أسمها الفرعونى القديم "أون"، إذا تصورنا أن "عين" تحريف للفظ "أون"، ثم أضيف لفظ الشمس لصلة المدينة بعبادة ذلك النجم. وتعنى كلمة "أون" الهيروغليفية الهرج الذى كان الكهان يرصدون منه الشمس والنجوم والكواكب. وقد تمكن هؤلاء الكهان من إتباع تقويم نجمى، وهو التقويم الذى أدخلت عليه بعض التعديلات الطفيفة ولا يزال العالم يأخذ به حتى الآن فى التقويم الميلادى المعروف، وقد تمكنت هذه الحكومة الموحدة من تنظيم الحياة الزراعية، وضبط مياه النيل. وقد كسنت هليوبوليس عاصمة للأقليم الثالث عشر من أقاليم الوجه البحرى.

ولم يبق من أثار تلك العاصمة العتيقة غير تلك المسلة من الجرانيت الأحمر وهى إحدى اثنتين أقامهما الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة. هذا وقد عرف عن كهان هليوبوليس أنهم كانوا من أغزر المصريين علما، وأنهم قد استطاعوا أن يؤثروا فى حياة مصر القديمة الثقافية والعقلية والروحية، وأقاموا فى معبدهم بالمدينة أول جامعة فى العالم، فى العلم والفلسفة، وهناك رواية تحكى أن أفلاطون قد أمضى فترة من الوقت فى الدراسة بها.

كذلك نعلم أن المسلتين القائمتين الآن فى لندن ونيويورك قد أقامهما الملك تحتمس الثالث فى هليوبوليس.

الهندسة :

أدت مشروعات المصريين العامة، من حفر السترع، وتخطيط المدن، وبناء المعابد والأهرامات، ونحت القبور فى الصخور، إلى نتائج مذهلة فى دراسة المساحات والمحيطات والزوايا والارتفاعات والأحجام، وأخيرا إلى تقدم كبير فى الهندسة النظرية والعلمية سواء بسواء، فعرف المصريون المبدأى محيط الدائرة

وينتهى نص اللوحتين الحجرية والخشبية فجأة ولكنه أعطانا صورة واضحة للبداية الفعلية للحرب ضد الهكسوس غير أن تكملة قصة الجهاد ضد الهكسوس ظهرت على لوحة حجرية أخرى تعرف باسم لوحة كامس عثر عليها رجال الآثار عام ١٩٥٤ بالقرب من الصرح الثانى بمعابد الكرنك وذلك أثناء القيام بإجمالى الترميم هناك كانت هذه اللوحة ضمن أحجار الأساس الموجودة تحت التمثال الضخم للملك باتجم أحد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين.

ويذكر النص المنقوش على هذه اللوحة الهزيمة التى لحقت بالأسبويين على يد جيش مصر "لقد دمرت مدنهم وحرقت ديارهم حتى أصبحت تلالاً حمراء بسبب التخريب الذى ألحقوه بمصر". ثم يستمر كامس فى الحديث ويلقى الضوء على نقطة هامة فى تاريخ الحياة السياسية فى مصر، لقد قبضت على أحد رسله متجهاً عبر الواحات إلى الجنوب إلى كوش حاملاً رسالة مكتوبة قال فيها "حاكم أفريس عا وسر رع ابن رع أبو فيس تحية لك يا ابني حاكم كوش. ألم ترى ماذا فعلت مصر ضدى أن حاكمها القوى كامس قضى على فى أرضى، أحضر فوراً إبه هنا عندى ولن أتركه يعود حتى تأتى ونقسم مصر بيننا ونحتفل بالنصر".

وبعد أن علم كامس ما كان يديره له ملك الهكسوس أرسل حملة عسكرية إلى الواحات البحرية فقطعت الطرق الموصلة إلى مصر الوسطى وعاد هو إلى طيبة فاستقبلوه إستقبال القائد المنتصر.

على أن تحرير أفريس عاصمة الهكسوس لم يتم على يديه، فقد مات كامس وأن كنا لا نعرف تماماً ما الذى حدث له فحمل راييه الجهاد أخوه أحمس واستطاع أن يطرد الهكسوس من جميع أنحاء مصر.

إذ نعرف من نص منقوش على جدار أحد مقابر منطقة الكاب بالقرب من أدفو وهى مقبرة أحد قواده المعروف باسم أحمس ابن السيدة أبانا الغزوات التى قامت بها مصر ضد الهكسوس للقضاء التام عليهم تحت قيادة أحمس وبعد أن سقطت العاصمة أفريس طاردهم أيضا حتى فلسطين.

وانتهت الفترة الإنتقالية الثانية التى إستمرت أكثر من قرنين، ذافت فيهما مصر مرارة الأحتلال وحلاوة النصر.

انظر الأسرات.

وقطرها، كما توصلوا إلى مساحتها، وإلى مساحة المثلث والمربع والمستطيل وغيرها من الأشكال الهندسية، كما قدروا الأحجام الأسطوانية والهرمية، واستخدموا في مبانيهم الأقواس والسقوف المقبوة.

وليس هناك من ريب فى أن بناء الأهرامات وأهرامات الجيزة بوجه خاص - إنما يدل على أن التنفيذ لم يكن مرتجلا، وإنما كان قائما على نظريات هندسية وضع البناءون أسسها وقواعدها وتفصيلها المعمارية فى ذلك العهد البعيد من أوائل عهد الدولة القديمة (حوالى أوائل الألف الثالثة قبل الميلاد)، وقد أثارت معارف المصريين الميكانيكية وبخاصة ما يتعلق منها بنقل الكتلة الحجرية ورفعها وإقامتها، وفى مقدمتها المسلات - إعجاب العالم قديما، وما زالت تثير مثل هذا الإعجاب حتى اليوم.

وعلى أية حال، ففى بناء الأهرامات مثلا - تحتم على بنائيه أن يقطعوا الحجر الجيري على مقاسات مضبوطة قبل وضعها فى مواضعها المطلوبة، وأكبر هذه الكتل هى التى رتبت ترتيبا معقدا فوق المقبرة الملكية بمثابة دعائم لتحويل الضغط عن سقفها، ويوجد من هذه الدعائم ٥٦ دعامة لسقف المقبرة الملكية فى الهرم الأكبر، ويبلغ متوسط وزنها ٥٠ طنا، وبلغت الدقة التى روعيت فى بناء الهرم الأكبر، درجة لا يمكن تصديقها، يقول الأثرى الإنجليزي "وليم ماثيوس فلنדרز بترى" (١٨٥٣-١٩٤٢) عن ذلك :

"أن متوسط الخطأ فى طول الجوانب التى تبلغ الواحد منها ٧٥٥ قدما - هو ١/٤٠٠٠ (واحد على أربعة آلاف) وهو خطأ يمكن أن ينشأ عن اختلاف فى درجة الحرارة بمقدار ١٥ درجة مئوية بين قضبان النحاس التى تستعمل فى المقاس، والخطأ فى التربع يبلغ دقيقة واثنى عشرة ثانية من الدرجة، والخطأ فى المستوى ٥ بوصات بين الجانبين، أو ١٢ دقيقة، أما الأطوال القصيرة التى تبلغ ٥٠ قدما، فيبلغ الفرق ٠,٠٢ من البوصة".

"وبلغت الدقة التى روعيت فى ثلاثة نوابيت من الجرانيت للملك "سنوسرت الثانى" (١٨٩٧-١٨٧٧ ق.م) أن متوسط الخطأ فيها لا يعدو ٠,٠٠٤ من البوصة، بخط مستقيم فى بعض الأجزاء، ٠,٠٠٧ من البوصة فى أجزاء أخرى، كما بلغ مقدار انحناء الجوانب ٠,٠٠٥ من البوصة فى ناحية، ٠,٠٠٢ من

البوصة فى ناحية أخرى، أما متوسط الخطأ فى نسب الأبعاد المختلفة فى الأعداد الزوجية ٠,٠٢٨ من البوصة، وهذا كله يشبه فى دقته عمل صناع العدسات البصرية، وليس عمل البنائين".

هذا ويدل قطع الأحجار التى تطلب تركيب بعضها إلى بعض معرفة بالهندسة وقياس الأحجام، كما يمكن للباحث أن يقول بحق، أنها تدل كذلك على إحاطة بالهندسة الوصفية (قياس الأحجام) ذلك أنه لم يكن كافيا أن تحل مثل هذه المشاكل بطريقة عامة، لأنه يجب إرشاد قاطع الحجر إلى الطريقة التى يجب اتباعها فى قطع كتل الحجر الجيرى، وربما ظلت تلك المعرفة تجريبية غير مرتبة ترتيبا ثابتا.

وعلى أية حال فليس هناك من ريب، فى أن إقامة هذه الأبنية الضخمة منذ ما يقرب من خمسين قرنا مضت، إنما يثير مشاكل فنية متعددة لم يتضح كثيرا منها حتى الآن، فلا يزال مما يثير الفكر مثالا: كيف تمكن المعماريون على أيام خوفو، صاحب الهرم الأكبر، من ابتكار تصميم لهذا البناء، وكيف تمكنت رعيته من إقامته، ذلك أن أدواتهم الهندسية باللغة ما بلغت من التقدم بالقياس إلى أدوات الشعوب المعاصرة - كانت على درجات كثيرة دون أدواتنا فى القرن العشرين بعد الميلاد.

والواقع أن أهرام الجيزة عجيبة جدا، لدرجة أن بعض العلماء الذين حاولوا كشف أسرارها وقعوا فريسة لنوع من الجنون، فتمسبوا إلى بنائيه من المصريين القدماء، أغراضا مسخرية وميتافيزيقية، ومعرفة بالغيب، يستحق صاحبها من الإعجاب ما يفوق الإعجاب بالمقدرة الهندسية التى توفرت دون شك لديهم، وعلى أية حال فقد بنيت الأهرام وهما هى قائمة فى الصحراء، وهى أضخم حقائق العصور القديمة، وأبلغ شاهد حتى اليوم على مقدرة بنائها، وربما ظلت باقية بعد زوال معظم الأبنية التى يفخر بها الإنسان فى العصر الحديث.

وأيا ما كان الأمر، فالهرم الأكبر، بكل المقاييس الهندسية، ليس هو أعظم ما شنيده المصريون من نوعه فحسب، بل هو إنما يمتاز أيضا بظلمتك الإثقان المعجز فى هندسته، والدقة فى تخطيطه وجمال نسبه، ومن ثم فقد كان، وما يزال، أهم عجائب الدنيا السبع، لأنه دونما ريب، من المعجزات البنائية البشرية، وليس

هذا وقد تضمنت كراسات التلاميذ فى التمرينات مسائل المساحة، كمساحة المستطيل والمثلث الناقص والدائرة، ومساحتها $(\frac{9}{8})^2$ من قطرها، أى أن مساحة الدائرة تنقص تسعا عن مساحة المربع المساوى لها أبعاده، بمعنى أن مساحة الدائرة التى يبلغ قطرها ٩، تساوى مساحة مربع يبلغ طول ضلعه ثمانية فقط، هذا وقد مارس القوم طريقة أخرى ناضجة فى حساب الدائرة، لم يدونوا تفاصيلها، ولكن بعض الرياضيين المحدثين رأوا من تطبيقاتها العملية فى الآثار المصرية الباقية، أن نسبتها التقريبية لم تختلف عن النسبة الحالية غير اختلاف ضئيل، وكانت تعادل ٣,١٦٠٥ عوضا عن ٣,١٤٢٨ الحالية.

وفى مساحة المثلث اتبع المصريون القدامى نفس النظرية الميسرة التى نهذى بها حتى الآن، وهى ضرب نصف قاعدته فى ارتفاعه. وبرروا نظريتهم بأن مساحة المثلث تساوى نصف مساحة المستطيل المشترك معه فى أبعاده، وصاغوها صياغة عملية فقالوا: "إذا قيل لك أن مثلثا بلغ ارتفاعه العمودى ١٠، وقاعدته ٤، وطلبوا مساحته، فهكذا يكون العمل: استخراج نصف الأربعة، أى ٢، ثم اعتبر الشكل مستطيلا، واضرب ١٠ x ٢ تستخرج المساحة" أى أن مساحة المثلث = القاعدة x الارتفاع ÷ ٢.

وأما فى المثلث الناقص فكانت تحل مسائله على أساس: القاعدة العليا + القاعدة السفلى x الارتفاع، ثم يقسم الحاصل على ٢.

هذا وقد بلغ المصريون القدامى الذروة فى تقدير حجم الهرم الناقص، وابتدعوا له نظرية رياضية سهلة التطبيق، تكاد تكون صورة أصلية لنظريته الرياضوية المأخوذ بها حتى الآن وهى:

(مربع القاعدة العليا + مربع القاعدة السفلى + القاعدة العليا x القاعدة السفلى x الارتفاع ÷ ٣).

ويبدو أن كثرة التطبيقات العملية على أشكال الهرم الناقص، فى أعمال المهندسين المصريين هى التى ساعدتهم على ابتداع نظرية تقدير حجم الهرم الناقص البارة، فكثيرا ما كانوا يضطرون إلى تقدير حجوم المسلات التى تشبه فى هيئتها الهرم الناقص، قيل وضع الجزء العلوى ذى الشكل الهرمى المديب عليها،

من شك فى أن رجال العمارة فى العصر الحديث، بكل ما أوتوا من أدوات ووسائل، سوف يشفقون على أنفسهم أشد الإشفاق وقد يترددون وربما يحجمون - إن نحن طلبنا اليهم أن يبنوا لنا هрма مثل هرم خوفو، بالرغم من أفادتهم من تجارب عصورا قاربت ألفا خمسة من عمر الزمان، ويقال أن اليابانيين فعلوها، فلم يفلحوا.

وليس هناك من ريب فى أن "المسلات الجرانيتية" إنما هى دليل آخر على عبقرية المهندس المصرى والتى لم نستطع التعرف عليها حتى الآن، ورغم ما كتب عن المسلات، فمزال العالم يجهل أمور كثيرة، لعل منها على سبيل المثال، ما هو نوع الأدوات التى استعملها المصريون فى قطع الصخر البالغ الصلابة وكيف نقشت النصوص الهيروغليفية المطولة المعقدة على حجر الجرانيت الصلد؟.

هذا ويدل التحديد الواضح فى اضلاع المسلة المصرية المقامة فى باريس على مدى أناقة العمارة المصرية كما تدل إقامة المسلة نهائيا فى العصور القديمة (منذ حوالى ٣٥ قرنا) على عملية هندسية بالغة الدقة، مما يجعل المرء يتساءل: هل جرب المصريون هذا العمل فى نماذج صغيرة أولا، لكى يحددوا وزن المسلة ومحور ارتكازها واختبروا كذلك عملية الإقامة ليتحاشوا احتمالات الفشل؟

وهناك فى محاجر أسوان تركت مسلة فى مكانها، كانت تبلغ ١١٦٨ طنا فى وزنها، لى أنها قطعت، ومعنى ذلك أنه كان فى استطاعة المصريون أن يقيموا مسلات أضخم كثيرا مما هو معروف لنا فى الغرب (مسلات اللاتيران والفاثيكان وباريس ولندن) وفى نيويورك، بليل أن مسلة أسوان أثقل ست مرات من مسلة لندن، ومع ذلك فقد تحدث الناس عن أعمال "فونتانا" عام ١٨٥٦م، و"جورننج" عام ١٨٨١م، وكأنها أعجوبة الاعاجيب، مع أن الرجلين لم يفعلوا شيئا أكثر من تكرار جزء من العمل الذى سبقهما إليه المهندس المصرى منذ آلاف السنين.

وعلى أية حال، فلقد تضمنت مواضيع الهندسة المصرية طائفتين من المسائل: طائفة عملية يسيرة الحل والتطبيق، اهتمت باستخراج المساحات والأبعاد والحجوم، وطائفة نظرية تطلب نصيبا من التخصص والمهارة.

لمعرفة وزنها التقريبي، وتقدير ما يلزم لها من رجال وأدوات لنقلها من محاجرها في أسوان، والإبحار بها على متن النيل، ثم أقامتها في مواضعها.

وقد وجدت في بعض المخطوطات مسائل تشير إلى استخراج الزوايا والارتفاعات العمودية وهي مسائل متقدمة تشير إلى مرحلة تخص على الأغلب - طبقة من المتعلمين الذين قطعوا مرحلة بعيدة، ويجمع تخرجهم في العلوم الهندسية وممارستهم لها، فمنها مثلا مسألة تتطلب تقدير الارتفاع العمودي لشكل هرمي، بعد تقديم طول قاعدته وزوايته، وأن كانت النتائج لم تكن دائما سليمة، وخاصة فيما يتصل بالمساحات.

وأيا ما كان الأمر، فلقد كانت الهندسة المصرية موضع تقدير الاغارقة فرغم أنهم قد وصلوا إلى نظريات رياضية جديدة بارعة، منذ نشأت مذاهبهم الرياضية في أواخر القرن السادس قبل الميلاد، غير أن مؤرخيهم وفلاسفتهم لم يترددوا في اعتبار الرياضيات المصرية أصلا لبعض نظريتهم وقوانينهم، فلقد روى الفيلسوف الاثيني "افلاطون" عن أستاذه "سقراط" (٤٦٩-٣٩٩ ق.م) أن المعبود المصري "تحتوت" إنما كان أول من اخترع نظام العد والهندسة والفلك، وأكدت الروايات الإغريقية أن "طاليس" إنما كان من أقدم من نقلوا أصول الهندسة المصرية إلى اليونان، وأنه علم تلميذه "بيثاجوراس" كل ما يعرفه عنها، ثم وجهه إلى مصر ليتم دراسته الرياضية مع علمائها وكهنتها.

هذا وقد دعا "افلاطون" (حوالي ٤٢٧-٣٤٧ ق.م) لحرار قومه إلى أن يتعلموا ما يتعلمه النash المصري من فروع المعرفة، وقد روى لهم أن مصر جعلت تعليم الحساب متعة وتسرية، وأن معلمها كانوا يوزعون على تلاميذهم ثمارا وأزهارا، ويطلبون منهم توزيعها على أفراد يزدون عنها في العدد تارة، وينقصون عنها تارة أخرى، ثم يوزعون عليهم صحافا تتضمن أوزانا من ذهب ونحاس وفضة، ويطلبون منهم أن يستعينوا بها في تمارينهم الحسابية، وبهذه الوسائل كما روى "افلاطون" يتزود التلميذ المصري بخبرة حسابية طيبة، يستعين بها في إدارة شئون أسرته، وفيما يسند إليه من أعمال حسابية في مستقبل حياته الوظيفية، كان يقسم أرزاق الجنود في الجيش، أو يقسم أرزاق العمال في المشروعات الكبيرة.

وانتهى الفيلسوف الاثيني (افلاطون)، فعاب على معاصريه من المفكرين الاغارقة، ترفعهم المصطنع عن الاهتمام بفروع الحساب وقضاياها، ثم ذكرهم بفضل المصريين عليهم في معرفة حجوم الأشياء ذات الطول والعرض والعمق، وتحرير المصريون لهم من كثير مما كانوا يعيشون فيه من جهل وسوء إدراك.

هذا وما زالت الدقة البالغة في المنشآت الهندسية المصرية القديمة من أهرام ومعابد ومسلات، تشجع بعض الباحثين المحدثين على الاعتقاد بأن ما عرف حتى الآن عن الرياضيات المصرية لا يمثل غير ألقها، ولا يمثل غير أبسطها، وهي في نفس الوقت تدل على مدى نضج العقل المصري، ومدى عبقريته.

هوربيط :

تقع بلدة هوربيط إلى الشمال الشرقي من الزقاريق بمحافظة الشرقية، وقد أطلق عليها في عصر الإغريق اسم "فاريثبوس"، وهي أصل اسمها الحالي.

ومعظم الآثار التي خرجت من هذا الموقع آلت إلى متحف هيلنزهيم، أغنى متاحف ألمانيا الغربية في الآثار المصرية، وعلى الأخص ذلك العدد الكبير من اللوحات لرمسيس الثاني أو لبعض الموظفين من الأسرة ١٩ كما آلت مجموعة أقل أهمية إلى المتحف المصري.

هيبس :

الاسم القديم لمدينة الخارجة، وهو الصيغة اليونانية للكلمة المصرية القديمة "هبت"، ومعناها المحرقات، وهي تطلق على المدينة وعلى معبدها الفخيم، الذي مازال قائما حتى اليوم.

ويرجع تاريخ هذه المدينة إلى العصر البابليوني (الحجري القديم) وكانت أهلة بسكانها منذ بداية العصر التاريخي، وما من شك في أنه كان يقوم فيها معبد أو أكثر في أيام الدولة الوسطى الحديثة (انظر الواحات الخارجة)، ولكن المعبد الحالي أقيم في مكان المعبد القديم، وكان ذلك في أيام الأسرة السادسة والعشرين في عهد الملك أبريس، ولكن بناءه ونقوش جدرانه لم يتما إلا في الأسرة التالية، أي في أيام احتلال الفرس لمصر، ولهذا نجد اسم "داريوس" (دارا الأول) على جدرانه.

ويبعد المعبد الحالي نحو ثلاث كيلو مستترات عن منازل مدينة الخارجة، ولكنه كان قائما في العصور القديمة في وسط المدينة القديمة. والمعبد مقام لعبادة الآلهة "أمون رع" إله طيبة وعلى جدرانها نقوش على أكبر درجة من الأهمية وبخاصة في قدس الأقداس وفي هيكل أوزيريس، المشيد فوق سطحه.

والجزء الأمامي من المعبد من أيام الملك "تختنبو" من الأسرة الثلاثين.

وكانت أمام هذا المعبد بحيرة مازال رصيفها باقيا حتى الآن، وعلى جوانب صرحه الخارجي المشيد بالحجر نجد بعض المراسيم باللغة اليونانية، أهمها مرسوم الأمبراطور "جلبا"، الذي سجل عليه الإصلاحات التي رأى إدخالها على نظام الإدارة وجباية الضرائب في البلاد، وهو غير خاص بأهل الخارجة كما يعتقد الكثيرون، وإنما كان مرسوما بإصلاحات عامة في مصر كلها، سجلوا صورة منه على معبد هيبس لإعلائها لأهلها.

وقد تهدمت أجزاء كثيرة من هذا المعبد على مر العصور، وتم ترميم أكثره قبيل الحرب العالمية الأولى وتمت صيانة بعض أجزائه.

الهيراطيقية :

لم تكن الهيروغليفية ملائمة للكتابة السريعة. وعلى ذلك نشأت طريقة مختصرة للكتابة، للأغراض العملية، وتعرف الآن بالهيراطيقية. وهذه الكتابة عبارة عن رموز مبسطة للرموز الهيروغليفية الأصلية، فيحل كل رمز فيها محل رمز من الهيروغليفية. ويرجع تاريخ أولى الوثائق المكتوبة بها إلى الأسرات الأولى. وقد ظلت مستعملة حتى نهاية الدولة الحديثة، أي لزهراء ٢٠٠٠ سنة. وكانت مناسبة للكتابة على أوراق البردي، بنوع خاص، واستخدمت في الأغراض الإدارية والمستندات الرسمية (الحسابات والتقارير ومحاضر جلسات المحاكم والوصايا وتقارير العمل وقوائم الجرد وما إلى ذلك). كما كتبت بها الكتب الأدبية والثقافية والعلمية؛ وكذلك النصوص الدينية والسحرية والرسائل الشخصية. ويبدو أن الكتب كانوا يستعملون الهيراطيقية أكثر من الهيروغليفية. وتشأت عن هذه الكتابة المختصرة المتسعملة على الورق

البردي، كتابة مختصرة أخرى تنقش على الأحجار، وتوجد عدة أمثلة منها على الجدران الموجودة بالصحراء، وعلى اللوحات الحجرية التذكارية التي تركها بالمحاجر، السياح والفنانون الذين ذهبوا إلى هناك للعمل. وحوالي نهاية الدولة الحديثة، وفي عهد الملوك النوبيين، شاع استعمال هذه الكتابة على الأحجار.

العلامات الهيراطيقية المستعملة في الكتابة على أوراق البردي - وهي مادة الكتابة العادية - ذات شكل خاص. وتكتب بفرجون (عود رفيع من القاب مفرى الطرف)، ومداد أسود. واستعملوا الحبر الأحمر لبداية الفقرات الجديدة، أو في الحسابات حتى يكون المجموع ظاهرا، أو لبعض الحبوب، أو لعلامات الترقيم في النصوص الأدبية أو لكتابة أسماء المخلوقات الشريرة، إذ كان اللون الأحمر لون القوى المعادية.

كانت الهيراطيقية تكتب في سطور عمودية، حتى الدولة الوسطى، ثم أخذت بالتدريج تكتب في سطور أفقية من اليمين إلى اليسار.

ومع أن الهيراطيقية أشتقت من الهيروغليفية، إلا أنها تطورت في طريقها الخاص، وتغيرت طرق كتابة العلامات، واستخدمت رموز لتدل على مجموعة من الرموز. وهكذا صار من السهل تمييز مستند من الدولة الوسطى عن آخر من عصر الرعامسة، وفي بعض الأحيان يظهر الفحص الدقيق العصر أو القرن الذي كتب فيه النص.

ثم ظهرت طريقة كتابة أخرى عرفت باسم "الهيراطيقية الشاذة"، في مصر العليا، ثم ظهرت الديموطيقية التي حلت بالتدريج محل الهيراطيقية في جميع الأغراض العادية. أما الهيراطيقية القديمة، التي توجد في نصوص الدولة الحديثة فأخذت، منذ ذلك الوقت، صورة لم تتغير إلا في شيء من تفاصيلها، وصارت الكتابة الخاصة بالنصوص الدينية على أوراق البردي، ولذا أطلق عليها السياح الإغريق اسم "الهيراطيقية"، أي "الكتابة المقدسة"، وذلك لاستعمالها في النصوص المقدسة.

استعيض عن الفرجون في الكتابة بقلم من القاب يبرى طرفه حتى يصير سنة مدببة (استعمل في مصر منذ القرن الثالث ق.م.). وهكذا تغير منظر الكتابة تغيرا كبيرا، ولاسيما في العصر الروماني إذ صارت النصوص في سطور رفيعة، وفقدت كل بهجتها القديمة.

هيرودوت :

فى حوالى سنة ٤٥٠ ق.م. زار مصر هذا المؤرخ، أبو التاريخ، وأحد أهالى هاليكارتاسوس ألف هيرودوت كتاباً عن مصر (الجزء الثانى من أبحاثه) هو كسز لا ينضب معينه من المعلومات لعلماء الآثار المصرية. ويبدو أنه تنقل فى مصر حتى فيلة، ويصف الريف بطريقة تدل على علمه التام بأحوال تلك الجهات.

وجه "هيرودوت" إهتمامه إلى التركيب الجيولوجى، لمصر، وإلى المظاهر الجغرافية للمملكة التى خلقت مما يحمله النيل من غرين. ويصف نهر النيل ومنابعه وفيضانه وأطواله وأنواع الريف الذى يمر خلاله ومميزات الدلتا وحياة سكان المستنقعات. وكرس أبواباً طويلة لحيوانات هذه الدولة ووصف التمساح وصفاته الغريبة، وكذلك فرس النهر وأبا قردان والعنقاء. وقد استثارت إهتمامه المعتقدات الدينية حول هذه الحيوانات، وتكلم عن أفعى مجنحة كما لو كانت موجودة فعلاً. ويبدو أن هيرودت كان مشغولاً بمسائل أخرى فضلاً عن هذه الملاحظات الدقيقة.

فوصف العادات المصرية فى مهارة الصحفي، وقال "أن عادات المصريين فى كل شئ على نقيض مثيلاتها تماماً لدى الأمم الأخرى". فيذهب النساء إلى السوق ويبقى الرجال فى البيوت يقومون بنسج الأقمشة.

ويقص الكهنة شعر رعوسهم بينما يترك الكهنة، فى سائر بقاع العالم شعرهم يسترسل طويلاً (انظر الكهنة). ويكتب الناس العاديون من اليسار إلى اليمين بينما يكتب كتبه النيل من اليمين إلى اليسار، ويدعون بأنهم يكتبون بالطريقة الصحيحة".

يروى هيرودوت تاريخ مصر كما سمعه من الكهنة. ويعدد الملوك الذين تبوءوا عرش مصر مبتدئاً من مينا. ولا يقوته أن يذكر الأساطير أو أية قصة يخبره بها أحد الكهنة.

يزخرف هيرودوت تاريخه بوصف الآثار التى زارها، فيتكلم بإعجاب عن اللايرنت، وعن بحيرة موريس (انظر الفيوم) والمعابد العظمى فى سايس وبوباستيس والتماثيل وأبهاء الأعمدة بمدينة منف. ومن الجلى أنه أهتم كثيراً بالمسائل الدينية. فحاول أن يجد بين آلهة مصر ما يطابق آلهة الإغريق، ويصف

الأعياد بالتفصيل، فى المدن الكبرى، ووحى كل إله، والعادات الجنائزية، ويتكلم بساحترام عن أوزيريس محاذراً دائماً ألا يذكر أية معلومات تتضمن أى كفر بديانات أولئك القوم.

كتاب هيرودوت أكثر من كتاب تاريخى أو جغرافى؛ إنه مجموعة من التقارير الدقيقة جمعها رجل محب لمعرفة كل شئ، ومرهف الحس وعلى استعداد دائماً للإعجاب بكل ما يراه ولا تدهش لأن "يكون بوسع كل فرد أن يصير مصرياً".

الهيروغليقية :

يخامر كل من رأى الآثار المصرية أو سمع عنها شعور واحد هو مزيج من الغرابة والإعجاب، عندما يرى الصور العديدة، للرجال والحيوانات والأشياء، من كل صنف ونوع، والجموع المنظمة من الناس، إما جالسين أو متكينين على عصى طويلة، والبط يطير من البركة، وتلك العيون الملونة التى تحق النظر فيها.

هل يمثل كل رمز حرفاً؟ الجواب، "كلا" هناك عدد من الرموز الهيروغليقية المختلفة (أكثر من ٧٠٠). فإن كان الأمر هكذا، فهل يمثل كل رمز كلمة واحدة الجواب "ليس دائماً"، إذ عندئذ لا يكون عدد الرموز كافياً. وإذا كان الرمز الهيروغليقى لا يمثل حرفاً ولا كلمة، فماذا يمثل إذن؟.

إذا أردنا أن نفهم الطريقة الهيروغليقية، وجب علينا أن ندرك الطبيعة المتقدمة لكتابتنا الهجائية. فاختصار جميع الأصوات والمجموعات الممكنة إلى طريقة كتابة تتألف من عشرين حرفاً أو نحو ذلك، قد أستغرق من البشرية بضعة آلاف من السنين. يبدو لنا تقسيم الكلمة إلى مكوناتها من الحروف الصحيحة وحروف العلة، مسألة أولية، لأننا تعلمنا كيف نكتب، منذ نعومة أظفارنا. بيد أن الرجل البدائى، الذى لا يعرف شيئاً عن الكتابة، يدرك من عدة أشياء، فكرة واحدة، أو صورة شئ له صلة بهذه الأصوات. لم تطرأ فكرة الحروف الهجائية (أو تقسيم اللفظ إلى عدة أصوات) فى تاريخ الكتابة، إلا فى زمن متأخر جداً. فأتجه الإنسان فى البداية إلى تمثيل الأشياء فى صورها الحقيقية أن لم تكن لها رموز. وترى هذه الطريقة فى

رسوم الكهوف التي من عصور ما قبل التاريخ، حيث لم تعد الطقوس السحرية تؤدي على الحيوانات نفسها، بل على صورها. هذا أساس الكتابة المبكرة، فنشأ عنها في حالة الرموز الهيروغليفية، فن كتابة الأفكار والتصورات، وأول استعمال الرموز في التعبير عنها.

وهكذا، فلكى يكتب قداماء المصريين كلمة "سمكة" أو "سفينة" أو "بيت" رسموا صورها مصغرة. ولكى يعبروا عن شئ غير ملموس، كالأعمال البدنية مثلاً، رسموا رموزاً تبين إحدى مراحل هذا العمل.

وعلى هذا تكون هذه الطريقة بسيطة جداً. غير أنه تقابلنا صعوبات ما، عند التعبير عن الماديات التي تحتاج إلى رموز أخرى من هذه الطريقة. فمثلاً، كيف يعبرون عن الجعة أو عن الريح؟ ليس للسائل شكل خاص، وأقصى ما يدل عليه هو اللون، إن وجد. ولا يمكن أن نرى الريح وإنما ندرك أثرها. ففسي الحالة الأولى، استعمل الكتبة صورة القدر التي توضع فيها الجعة. فإذا لم يوجد ما يناسبها، استعملت العبوة لتمثل ما بداخلها. ولتمثيل الريح، رسم قداماء المصريين صورة شراع كامل فاستعملوا الأثر للدلالة على السبب.

من هذا نرى أنه كان لدى قداماء المصريين عدد كبير من الرموز يعبر عن الأشياء المادية والأفعال التي تدل عليها صورها بسهولة. هذه طريقة ممتعة، ولكنها في الوقت ذاته محدودة جداً. كيف يمكن التعبير عن كلمات مثل: سيد أو خادم أو زوجة أو أخ؟ كيف يمكن التعبير عن أزمنة الفعل أو عن الضمائر أو أسماء الإشارة أو المصادر مثل: السعادة أو الصحة أو الموضع أو التفكير أو الكلام؛ أو عن الأفعال، مثل: يفعل ويحب؟.

حلّت هذه المسألة باختراع الكتابة؛ فكانت انتقالاً من التعبير بالصور عن الأشياء الواقعية، إلى التمثيل الصناعي للأصوات في اللغة. فالرموز تبين صوراً ولا تبين كلمات. وهي طريقة دولية من العلامات.

أما الأفكار المعنوية فلا يمكن التعبير عنها بالصور، ولابد من استخدام الأصوات لتدل على الكلمة في لغة بعينها. لم يعد كافياً أن نرى الصورة لنفسهم معنى بهذه الطريقة كان لدى قداماء المصريين ٢٤ علامة يمثل كل منها حرفاً صحيحاً واحداً. فإمكن بهذه الحروف الهجائية اجتنب استعمال منات الرموز. لم تتم علامات الهجاء تلك ولم تستعمل إلا (باستثناء

الحرف المكتوب أو الكلمة المكتوبة. ويلزم النطق بما هو مكتوب. ولذا يعرف المعنى من الصوت وليس من الصورة.

لذا كان لدينا قسم ثان من الرموز الهيروغليفية - وهو الرموز الصوتية (علامات لها قيمة صوتية). ليست هذه العلامات صوراً مختلفة، أنها تشبه رموز الصور في منظرها، ولكنها لا تستعمل مباشرة لما تمثله، بل لقيمتها الصوتية. لم تعد العلامات صوراً واقعية، وصارت أدوات كتابية تبعاً لطريقتنا في قراءة الصور بأسمائها. فيقرأ الفم (R)، وهكذا يدل على قيمته التصويرية الأصلية، على الحرف الصحيح (الراء) ومعناه (نحو). وبنفس الطريقة كان حر Hr أى وجه بمعنى حرف الجر "على"، والعين الملونة "عن" بمعنى "سار". وتبعاً لنفس هذه للقواعد، استعملت الفأس "مر Mer" للفعل "مر" أى يحب، والإوزة "سا Sa" بمعنى "أين" وهكذا. لذا نرى أن الرمز الذي يمثل شيئاً مادياً، قد لا يستعمل للتعبير عن ذلك الشئ، بل ليدل على الصوت فقط، أو بمعنى آخر صار أداة للكتابة.

كان قداماء المصريين كشعوب كثيرة أخرى، تابعين لمجموعات اللغات السامية الحامية، واعتبروا حروف الحركة ذات أهمية ثانوية. فلم يمثلوا في كتابتهم غير الحروف الصحيحة. وتتألف الكلمات في لغتهم من علامات ذات حرف واحد، أو حرفين، أو ثلاثة أحرف. وظلت الرموز تدل على الحروف الصحيحة، أما من حرف أو من حرفين أو من ثلاثة أحرف صحيحة متتالية، وهكذا:

r ق م = الحرف الصحيح راء r.

p مقعد = الحرف الصحيح ب p.

d يد = الحرف الصحيح دال d.

من men بمعنى لوحة الضامة = الحرفين الصحيحين م ن.

و ن wen أرنب = الحرفين الصحيحين و ن.

حطب hetep مائدة التقديمات = الحروف الصحيحة الثلاثة ح ت ب htp.

الرموز الأخرى) في النصوص القديمة التي كتبت فيها الكلمات بحسب الصوت، أو في كتابة الأسماء الملكية (بطليموس وكلوباتره وأوتوقراطور وقيصر وغير هؤلاء).

ابتكر المصريون كتابة قادرة على تمثيل جميع الكلمات الموجودة في لغتهم، بواسطة الرموز الممثلة للأشياء الواقعية، وأكثر من ١٥٠ رمزا صوتيا تكتب فرادى أو فى مجموعات، وتسمح بالتعبير عن جميع التراكيب الصوتية. ورغم هذا فقد تناول هذه الكتابة التنقيح والتحسين.

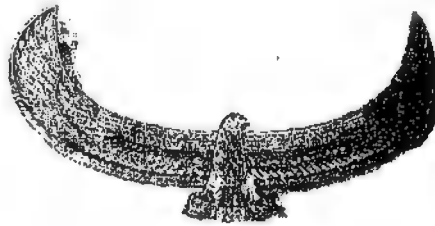
(أ) استعملت القيمة الصوتية للرموز لتساعد على قراءة رموز الصور (التي قد تكون لها عدة قراءات) ولتدل، بطريقة ما، على القراءة الحقيقية للرمز التصويرى. وهكذا تكتب المسلة (وتنطق نحن).

وقد استعملوا الطريقتين لتكمل كل منهما الأخرى: العلامات التصويرية والعلامات الصوتية.

وفى أحيان كثيرة كانت الصور المعبرة عن كل الأصوات تضاف إلى بعض الحروف الصوتية، ووضع هذا لتدل على النطق ولتمنع التفسيرات الأخرى.

(ب) استعملت المعلمات الصوتية. أى إضافة علامة صوتية أو أكثر إلى رمز ثنائى أو ثلاثى الحروف لتسهيل القراءة. فنسهل قراءة الرمز حتب بإضافة الرمز (ت+ب) إلى الرمز الثلاثى الحروف، غير أن المجموعة تبقى حتب. إذن فليست للعلامتين الأخيرتين قيمة صوتية، ولكنهما ساعدتا على قراءة الرمز. ويقرا الرمز (من) غير أننا نجده فى كافة النصوص المشتمة عليه، مصحوبا بصوت واحد (ن)، ومع ذلك نقرأه (من) فأضافة الرمز الصوتى الأخير (ن) يؤكد النطق بالرمز الثنائى الحروف.

(ج) كان من الضرورى أيضا اجتناب أى التباس فيما إذا كان الرمز تصويريا أو صوتيا. فالرمز حر بمعنى وجه، قد تكون له القيمة الصوتية حر أيضا، ومعناها "على". وعلى ذلك إذا وضع أسفله خط عمودى، دل على الرمز التصويرى وهكذا...





الواحات :

وقد اختلط بأهلها كثير من الدم الأفريقي، ومنذ عام ١٩٥٩ بدأت فى الواحات مشروعات كبيرة لحفر آبار جديدة واستصلاح مساحات شاسعة من الاراضى للزراعة، تم توزيعها فى ملكيات صغيرة بين أهل الواحات ومهاجرين من وادى النيل. وهو المشروع الضخم المعروف باسم الوادى الجديد، ويشمل واحات الخارجة والداخلة والغرافره.

الواحات البحرية :

إحدى واحات الصحراء الغربية الخمس. وكان يطلق عليها أيام قدماء المصريين "واحة زسرس" وأحيانا "الواحات الشمالية" أى "البحرية"، وهو اسمها الحالى فى العربية. وكثيرا ما أشار إليها كتاب العرب باسم "واح البهنسا"، لان هذه البلدة فى محافظة المنيا كانت على رأس الدرب الرئيسى الموصل إليها من وادى النيل. ولكن إلى جانب هذا الدرب توجد دروب صحراوية أخرى بينها وبين الغرافرة وسيوة ومريوط والفيوم وطريق السيارات الحالى بينها وبين القاهرة يسير فوق أحد الدروب القديمة.

وإذا تركنا عصر ما قبل التاريخ جانبا فإن اسم هذه الواحة ورد فى نصوص الدولة الوسطى (القرن العشرين ق.م)، وتوجد بها مقبرة من الدولة الحديثة لحاكم هذه الواحة، وكان يسمى "امنحوتب" الذى كان من أهلها، وحكمها فى فترة بين أواخر الأسرة ١٨ وأوائل الأسرة ١٩.

غير أن فترة الازدهار الكبيرة فى هذه الواحة كانت فى الأسرة السادسة والعشرين عندما جعل منها الملك "أبريس" والملك أمازيس حصنا أماميا للدفاع عن وادى

جمع واحة وهى اسم لكل منخفض فى الصحراء فيه ماء وأشجار، ويوجد من هذه الواحات عدد غير قليل فى صحراء سيناء وفى الصحراء الشرقية، ولكن العدد الأكبر منها نجده فى الصحراء الغربية، وبينها واحات لا يسكنها أحد الآن مثل واحات الأعرج وسفرة والبحرين وتواميسه بين الواحات البحرية وسيوة، وعلى الرغم من أنها كانت آهلة بسكانها فى العصور القديمة.

وكلمة "واحة" مصرية قديمة، وكانوا يطلقونها، كما جاء فى نصوص معبد أدفو، على سبع واحات هى : الخارجة والداخلة والغرافرة، وواحة بين الغرافرة والبحرية، أرجح أنها المنطقة المعروفة الآن باسم "واح الحيز"، ثم البحرية وسيوة ووادى النطرون، أما الآن فالواحات المعروفة فى الصحراء الغربية خمسة فقط وهى الخارجة والداخلة والغرافرة والبحرية وسيوة، وبها آثار من العصور القديمة.

وسكان الواحات باستثناء سيوة - خليط من سكانها الأصليين، وبدو الصحراء الغربية، وقادمين من وادى النيل، وهم يتكلمون العربية. ولكن لهجاتهم تختلف عن لهجات وادى النيل، ويختلفون ايضا فيما بينهم. وجميع سكانها من المسلمين إذ لم تبق بينهم أى عائلات مسيحية على الرغم من أن المسيحية كانت منتشرة فى الواحات. وكان فيها أكثر من أسقف واحد، حتى القرن الرابع عشر الميلادى. أما السيويون فإنهم يتكلمون اللغة السيوية، وهى بربرية الأصل، وسكانها خليط من سكانها الأصليين والبدو.

النيل، فأمروا بالتوسع فى حفر الآبار وزراعة الاراضى وإنشاء الحاميات، وقامت بها فى ذلك الوقت معابد كبيرة. مازلنا نجد بقاياها فى جهة القصر وفى عين المفتلا، كما ترك حكامها وكهنتها مقابر ملونة. نجد أكثرها بين بيوت بلدة البايوطى وعلى مقربة منها كما توجد فيها أيضا آثار عدة، مثل المقبرة الجماعية لطائر اليبس فى قارة الفرارجى، ومعبد الاسكندر الأكبر فى منطقة التبنائية.

أما آثار العصر الرومانى فكثيرة، وبينها حصون وبقايا قرى ومقابر، نجد الكثير منها فى منديشة وفى الزبو وفى قرية العجوز وبلدة الحارة، وأهم آثار المسيحية فى هذه الواحة كنيسة الحيز التى تبعد ٥ كيلو مترا عن البايوطى، ويرجح أنها من القرن الخامس الميلادى.

ورغم ما ساد الصحراء من إهمال فى العصور الوسطى، فإن صلة أهل البحرية بوادى النيل لم تنقطع، بل نجد إشارات اليها فى كتابات بعض الرحالة، والجغرافيين من العرب، لأنها كانت فى وقت من الأوقات فى طريق درب الحج الذى يستعمله الحجاج الليبيون والمغاربة.

وتتمتاز الواحات البحرية بساعتدال جوها وجودة مائها وحاصلاتها وبخاصة البلح والزيتون، كما تتمتاز أيضا بوجود كميات ضخمة من خامات الحديد فيها، وهى على درجة عالية من النقاء وبكميات تجارية كبيرة مما شجع الدولة على رصف الطريق الموصل اليها من القاهرة، ومد خط سكة حديدية لنقل هذه الخامات، ومتى تم مشروع الطريق، وأتت مشروعات هيئة تعمير الصحارى بثمراتها، فإن الواحات البحرية ستبدأ فصلا جديدا هاما فى تاريخها.

الواحات الخارجية ١

الواحات الخارجية، وتسمى أيضا واحه طيبة، منخفض من منخفضات الصحراء الغربية، وهى إحدى الواحات الخمسة المسروفة، وأهمها فى العصور القديمة.

وقد عثر فيها على كثير من أدوات الفئران (الصوان) التى استخدمها من عاشوا فيها فى العصر البابليولى والنبوليتى، كما نجد فيها مخريشات على الصخر، من عصر ما قبل الأسرات والدولة القديمة، بعضها فى جبل الطير قريبا من مدينة الخارجة، والبعض الآخر فى درب الغبارى، الذى يربط بين الخارجة والداخله.

وصلت إلينا لوحات جنائزية من عصر الأسرة ١٢ لرؤساء بعض الحملات التى كانت تقوم من طيبة أو من أبيدوس، للتفتيش على الواحة، والتأكد من حالة الأمن فيها وفى الواحات الداخلة، إذ كانت الخارجة والداخله تكوينان وحدة إدارية، ولهما حاكم واحد يتبع حاكم إقليم ثنى (إقليم أبيدوس). وفى بعض مقابر طيبة، ومن أيام الأسرة ١٨، نرى كلاما من حاكم الواحات الجنوبية (الخارجة والداخله) والواحات الشمالية (البحرية والغرافة) يأتیان على رأس وفد من زعماء الواحات، لتقديم هداياهم إلى الملك، فى مناسبات الأعياد.

وكانت الخارجة ترتبط بوادى النيل بعدة طرق للقوافل، من أبيدوس ومن الأقصر ومن اسنا، كما كان يمر بها أيضا درب الأريين، الذى يربط مصر (عند أسيوط) بدارفور وكان يسمى "درب الواحات"، وقد ورد ذكره فى نقوش الدولة القديمة. كما ارتبطت بالواحات الداخلة بطريقين، أحدهما درب الغبارى، والثانى درب عين أمور، الذى يخترق منطقة من الهضبة فى شمال الواحة ويمر بمعبد مقام بين الجبال، وإلى جواره عين ماء وهو من العصر الرومانى.

وبالواحات الخارجة معابد كثيرة ومناطق أثرية متعددة، وأهم المعابد هيبس والغويطة وقصر زيان والتافورة ودوش، وكلها توجد بها أيضا بقايا الحصون والنقطة العسكرية، وغيرها. وبهذه الواحة، على مقربة من مدينة الخارجة، جبانة من أهم الآثار المسيحية فى مصر وهى جبانة البجوات، وما زالت هياكلها قائمة، وبينها خمسة بها نقوش ملونة. أكثرها مناظر دينية من قصص العهد القديم، كخروج بنى إسرائيل من مصر، وقصة آدم وحواء، وقصة نوح وقصة إبراهيم وابنه اسحق، وكذلك بعض القديسين المسيحيين، وفى وسطها كنيسة، وتاريخ هذه الجبانة بين القرن الرابع والقرن الثامن الميلادى.

وكانت الخارجة فى العصور القديمة، وبخاصة فى أيام الفراعنة على درجة من الازدهار أكثر مما هى عليه الآن، إذ تسبب إهمال العيون والآبار، فى العصر الرومانى المتأخر وفى العصور الوسطى، إلى ردم الكثير منها، كما غطت غرود الرمال الزاحفة كثيرا من حقولها وأرضها الصالحة للزراعة.

ويرتبط اسم هذه الواحة بالحملة التى أرسلها الملك

فمميز الفارسي، في القرن السادس قبل الميلاد، للقضاء على كهنة واحة سيوة، إذ خرج الجيش الكبير (٥٠,٠٠٠ حسب رواية هيرودوت) من طيبة، ووصل إلى الخارجة، حيث تزود منها بما يلزمه من مؤونة وإدلاء، مما يدل على وفرة خيراتها في تلك الأيام.

وكانت مدينة الخارجة تسمى "هبت" أي المحسرات في العصر الفرعوني (هيبس في اليونانية)، كما كانت تسمى "مدينة المومون بالواحات الخارجة" في العصور الإسلامية. وهي مقر محافظة الوادي الجديد.

الواحات الداخلة :

تبعد نحو مائتي كيلو متر غربي للواحات الخارجة، وكانت تسمى "كمت" في أيام الفراعنة. ويربطها بالخارجة دربان، أحدهما درب عين أمور والثاني درب الغباري، الذي تسيطر فوقه للسيارات الآن، كما يربطها بوادي النيل الدرب الطويل، الذي يخرج من بلدة بلاط إلى مدينة أسبوط ويربطها بالفرافرة درب آخر كانت تقطعه للقوافل في أربعة أيام.

ويرتبط تاريخ الواحات الداخلة في العصور القديمة بالواحات الخارجة، لأنهما تكونان وحدة إدارية واحدة، وقد عثر في الداخلة، منذ سنوات قليلة، في منطقة امهدا، على لوحة من الدولة الوسطى (حوالي عام ٢١٠٠ ق.م)، كما عثر أيضا على لوحات من الأسرة ١٨ في بلدة بلاط، التي توجد فيها بقايا معبد من الدولة الحديثة، لم يتبق منه إلا أحجار قليلة.

وتكرر ذكر الداخلة في النصوص الفرعونية، لجودة نبيذها ووفرة كروم الإله آمون رع في هذه الواحة وفي الواحات الخارجة والبحرية.

والمناطق الأثرية في الداخلة قليلة، إذا قيسَت بالخارجة، وأهمها ما نجده في منطقة "بلاط" وفي بلدة "موط" حيث تم العثور على لوحين مكتوبين من الحجر في أواخر القرن الماضي، وهما الآن في متحف الإشموليان باكسفورد، أولاهما (لوحة الداخلة) من الأسرة ٢٢، وتمتدنا بمعلومات هامة عن ملكية العيون وثانيهما من الأسرة ٢٥.

وفي بلدة القصر آثار معبد للأله تصوت، مازال أكثره تحت منازل البلدة، وعلى مسافة ٢٠ كم منها المعبد المعروف باسم "دير الحجر". وهو من أوائل العصر الروماني.

وبالواحات الداخلة أربعة عشر بلدا، وحدائقها وحقولها أكثر من مثيلاتها بالخارجة، ويشتهر أهلها بنشاطهم وإقبالهم على الهجرة إلى وادي النيل، ولكنهم يشتهرون أيضا بإيقاتهم على صلة السود بأهلهم، وعودة أكثرهم إلى قراهم مهما طالبت غريبتهم.

وفي أيام الحكم التركي كانت بلدة "القمون" عاصمة للداخلة، وكان يقيم فيها الكاشف ومعه بعض الجنود، لضمان جمع الضرائب واستتباب الأمن، ولكن العاصمة في الوقت الحالي في بلدة "موط".

وحظيت الواحات الداخلة بنصيب غير قليل من مشروعات هيئة تعمير الصحاري، وبخاصة في مناطق القصر وآبار الميهوب في غربي الواحة، بل أن تلك المشروعات امتدت إلى منطقة "أبو منقار" وهي بين الداخلة والفرافرة، حيث تمت الهيئة حفر آبار عدة، واستصلحت مساحات كبيرة من الأراضي وزرعتها.

ولسكان الواحات الداخلة شهرة واسعة بين أهل الواحات الأخرى بأنهم صناع مهرة وبخاصة في صناعة الفخار والبناء بالطوب والنجارة، كما أثبت الكثيرون من أبناء هذه الواحة سواء في مهاجرهم في وادي النيل، أو في قراهم، أنهم ذوو موهبة في الأعمال اليدوية والميكانيكية.

واحة الفرافرة :

أقل واحات الصحراء الغربية سكانا، وهي بين البحرية والداخلة، ويربط بينهما وبين تلك الواحاتين وبين وادي النيل وبعض واحات ليبيا دروب للقوافل.

وقد ورد ذكرها في الوثائق المصرية القديمة منذ الأسرة العاشرة (القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد)، وكانت تسمى "تا-احت" أي أرض البقرة، كما ورد اسمها أيضا في وثائق أخرى من أيام الدولة الحديثة، لأنها كانت بين المناطق التي يستخرج منها المعادن، كما ذكرت أيضا في أخبار مهاجمة الليبيين لمصر من الغرب، لأنها إحدى المواقع الاستراتيجية الهامة في الصحراء الغربية.

ولا توجد بها إلا قرية واحدة هي قصر الفرافرة، وكان يوجد بها حصن يرجع تاريخه إلى بضع مئات من السنين. ولكنه تهدم وأصبح كومة من السراب منذ سنوات.

وبها بضع مقابر صخرية خالية من النقوش وبقايا معبد روماني عند "عين بسى"، كما توجد بها مقابر أخرى وبعض آثار قليلة، على مقربة من قصر الفرافرة وبعض الأماكن الأخرى، ولم يعثر فيها حتى الآن على أى أثر من أيام الفراعنة.

وبمنخفضها مساحات كبيرة من الاراضى الصالحة للزراعة، وظهرت بها آبار جديدة غزيرة المياه.

واحة سيوة :

وتسمى ايضا "واحة أمون" اقرب الواحات الخمس إلى حدود ليبيا، واقر بها إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط.

كانت تربطها عدة طرق صحراوية بالواحات البحرية وجغبوب والسلوم والحمام وكرداسة والقيوم، ولكن أهم طريق بينها وبين غيرها من البلاد، كان وما زال حتى الآن، الدرب الذى بينها وبين مدينة مرسى مطروح، وطوله ٣٠٢ كيلو متر، وهو الطريق الذى كان يسلكه من يريد زيارة هذه الواحة فى العصور القديمة، من بلاد اليونان أو غيرها، وهو الطريق الذى سلكه الاسكندر الأكبر، عندما ذهب إليها فى زيارته الشهيرة عام ٣٣٢ ق.م.

ويرجع تاريخ سيوة القديم، إلى عصور أقدم بكثير من زيارة الاسكندر، إذ كانت مركز لأحد مراكز النبوءات الخاصة بالإله أمون، الإله الرئيسى لطيبة ومصر كلها فى الدولة الحديثة، وقد احتلت هذه النبوءة مكانة كبيرة فى بلاد اليونان منذ القرن السابع ق.م.

واقدم أثر قائم فى الواحة هو معبد الإله أمون المشيد بالحجر فوق صخرة "اغورمى"، إذ انه من أيام امازيس من ملوك الأسرة ٢٦، وهو المعبد الذى زاره الاسكندر، ووقف فى هيكله، يستمع إلى رد الإله أمون على اسئلته، تلك الزيارة التى تركت أثرا كبيرا فى نفس الاسكندر حتى يوم وفاته.

وليس هذا المعبد هو الأثر الهام الوحيد فى الواحة، فهناك أجزاء من معبد آخر لأمون عند سفح صخرة أغورمى، وهو من عهد الملك "تقطانب" "تختنبو" من ملوك الأسرة ٣٠، كما يوجد ايضا فى الواحة، وعلى مقربة من منازل بلدة سيوة، تل مخروطى الشكل تقريبا، يسمونه "جبل الموتى" أو "قارة

المصبرين"، وقد قطعت المقابر فى جوانبه وفى سفحه، وبينها مقابر فيها كتابات ورسوم ملونة أشهرها مقبرة "سى-أمون"، وهى أهم مقبرة قديمة فى الصحراء الغربية كلها، وعلى جدرانها مناظر تمثل صاحبها وزوجته وابنيه، وهم يقدمون القرابين للآلهة، أو بعض مناظر الطقوس الدينية المختلفة، وهى من العصر البطلمى (حوالى القرن الثانى ق.م).

وفى الواحة مناطق أثرية أخرى، أهمها فى خميسة وفى أبو شروف وأبو العواف والزيتون، وفيها عشرات من المناطق، وفيها مقابر منحوتة فى الصخر.

ويتكلم سكان سيوة فيما بينهم - إحدى لهجات البربر، وتسمى اللغة السيوية، ولكن أكثر أهلها يتكلمون ايضا اللغة العربية. وهم فى الأصل خليط من السكان البربر الأصليين وقبائل البدو، مع شئ من الدم الزنجى.

وورد ذكرها فى كتابات العرب تحت اسم "سنترية"، فكانوا يذكرون "مدينة سنترية التى يتكلم أهلها اللغة السيوية". ولأهل سيوة عادات وتقاليد وملابس وحلى، تميزهم عن سكان الواحات الأخرى. ولم يكن لسيوة إلا نصيب محدود من مشروعات هيئة تعمير الصحارى، وذلك بسبب قلة الأيدى العاملة ومشكلات الصرف، وتجرى فيها فى الوقت الحاضر عمليات حفر آبار تجريبية للبتترول، والأمل كبير فى العثور عليه بكميات كبيرة.

وأهم المحصولات الرئيسية للواحة البلح والزيتون، وتوجد فيها فواكه أخرى كثيرة، كما تكثر عيون الماء التى كان لبعضها شهرة غير قليلة منذ أكثر من ٢٥٠٠ سنة، مثل عين الجوبة، التى كانت تعرف قديما باسم عين الشمس، وقد ذكرها "هيرودوت" فى كتاباته.

ومن أشهر ما يتصل بتاريخ سيوة القصة التى رواها هيرودوت عن الجيش الذى أرسله قمبر للقاء على كهنة أمون ومعبدهم، فخرج الجيش من طيبة إلى الخارجة، ثم ترك الخارجة فى طريقه إلى سيوة، فابتلعه رمال الصحراء، ولم يعثر أحد على أثره حتى اليوم. وسئل كهنة سيوة عن ذلك الجيش، فكان رد نبوءة الإله أن أمون انتقم ممن ارادوا تحطيم معبده، فأرسل إليهم ريحا عاتية ردمتهم تحت رمالها.

عبدت الآلهة وادجيت في الإقليم السادس من أقاليم الدلتا، حيث كانت مدينة "دب" (بوتو)، على مبعدة ١٢ كيلو من سوق مركزا رئيسيا لعبادتها، وقد رمز القوم لها بـ"بنيان الكوبرا"، وكانت وادجيت بمعنى الخضراء تقوم بحماية الملك بصفته مسيطرا على الدلتا، كما كانت نحتت تقوم بنفس الدور في الصعيد، وقد انتسب الملوك إلى هاتين الإلهتين، وظهر ذلك في الإسم النبتى الذى اتخذته الملوك منذ عصر التأسيس.

وادي الحمامات :

جزء من الدرب الذى يخترق الصحراء الشرقية بين النيل والقصور، ويطلق على الدرب كله اسم درب وادي الحمامات، وترجع شهرته إلى أنه كان طريقا للتجارة منذ أقدم العصور، كما كان الطريق الموصل إلى بعض المناجم القديمة، وبخاصة مناجم الذهب، وإلى المحاجر الشهيرة التى كان قدماء المصريين يحصلون منها على نوع خاص من الحجر البركاتى، اسمه فى المصرية "بخن"، وعلى بعض أنواع الجرانيت.

وفى منطقة المناجم القديمة فى وسط هذا الطريق تقريبا مئات من النقوش على واجهات الصخر، منذ أيام الأسرة الخامسة حتى الأسرة الثلاثين، تركها أعضاء البعثات التى ذهبت للحصول على الأحجار اللازمة لتمثيل الملوك وتوابيتهم ومعابدهم، وهى فى جملتها من المصادر الهامة فى التاريخ المصرى، وأمدتنا بكثير من المعلومات.

وكان لهذا الطريق أهمية خاصة عند المصريين، وكانوا يسمونه "طريق الآلهة"، لأنهم ذكروا أن أجدادهم أتوا إلى وادي النيل فى هذا الطريق لتقديم آلهتهم.

واستمر لهذا الطريق أهميته فى مختلف العصور، بل ومازالت له هذه الأهمية حتى اليوم.

وادي الملكات :

وادي الملكات ويطلق عليه أيضا اسم "بنيان الحريم"، وتذكره النصوص المصرية باسم "تا - ست - نفرو" بمعنى المكان الجميل ويقع فى الطرف الجنوبي لجبانة طيبة. وهو المكان الذى خصص لمقابر الملكات

والأميرات والأمراء ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة حتى نهاية الأسرات العشرين، وإن كانت هناك بعض المقابر التى قد ترجع للأسرة السابعة عشرة. يحسب هذا الوادى أكثر من سبعين مقبرة، معظمها خال من النصوص والنقوش والمناظر. ولعل من أهم مقابر هذا الوادى، مقبرة الملكة نفرتارى، زوجة الملك رمسيس الثانى (رقم ٦٦) ومقبرة الأمير "أمن (حر) خيش - أفا" (رقم ٥٠) وهو ابن الملك رمسيس الثالث وقد قامت بعثة إيطالية بإشراف أرنستو سيكيا بارلى فى الأعوام ١٩٠٣ - ١٩٠٥ بالحفائر هناك وكان من أهم المقابر التى اكتشفتها - بجانب المقبرتين السابقتين - مقبرة الأمير "خع لم واست" (رقم ٤٤) وهو ابن الملك رمسيس الثالث وكان كاهنا للإله بتاح.

تتألف مقابر وادي الملكات عادة من ممر يوصل إلى غرفة الدفن، حيث يوجد التابوت، وغالبا ما تحتوى غرفة الدفن على أعمدة، وقد تكون هناك غرف جانبية سواء فى الممر أو فى حجرة الدفن. وحيث أن منطقة وادي الملكات معروفة بصخورها الجيرية الهشة التى لا تصلح للرسم أو النقش عليها، اضطر الفنان أن يتبع طريقة لكى يسهل الرسم والنقش على جدران المقابر هناك وذلك بتثبيت طبقة من الطين، غطيت بطبقة من الجص الأبيض على الجدران المطلوب النقش أو الرسم عليها. وقد حوت هذه المقابر مناظر أهمها ما يمثل المتوفى أمام الآلهة والآلهات المختلفة بالإضافة إلى بعض مناظر ونصوص من كتاب الموتى. ويعتقد أنه كان لكل قبر مقصورة أو مزار فى مكان ما فوق سطح الأرض لكى تؤدى فيه الطقوس التى تفيد المتوفى فى العالم الآخر.

فضل ملوك الرعامسة، ابتداء من الملك رمسيس الأول، اتخاذ وادي الملكات مكانا مفضلا لدفن زوجاتهم، فنعلم أن الملكة "سات - رع" زوجته قد دفنت هناك (مقبرة رقم ٣٨) كذلك فضل الملك رمسيس الثانى دفن زوجته "نفرتارى" فى هذا الوادى (رقم ٦٦) كما اختاره رمسيس الثانى لدفن ثلاثة من بناته هن "تبت تاوى" (رقم ٦٠) و"مريت أمسون" (رقم ٦٨) و"بنت عنت" (رقم ٧١). كما دفنت هناك أيضا الملكة "إيزيس الثانية" (رقم ٥١) أم الملك رمسيس السادس. هذا بالإضافة إلى مجموعة من مقابر أمراء وأميرات عصر الرعامسة. وهناك احتمال بأن وادي الملكات قد هجر - مثل وادي الملوك - بعد عصر الرعامسة - ولم يتخذ كمثوى لأفراد العائلة المالكة.

وادي الملوك :

٤ الجانب الغربي.

٥ هذا الجانب.

٦ هذا الجانب من المدينة.

وقد ذكر استرابو عالم الجغرافيا الإغريقي - في القرن الأخير قبل الميلاد بأن وادي الملوك به ٤٠ مقبرة تستحق الزيارة أما ديودور الصقلي فقد أشار إلى ١٧ مقبرة فقط. وأشار الرحالة الإنجليزي رتشارد بوكوك الذي زار مصر في عامي ١٧٣٧ - ١٧٣٨ ميلادية إلى ١٤ مقبرة فقط وقد ذكرها بدون ذكر أسماء ويعتبر بوكوك أول من كتب عام ١٧٤٣ ميلادية - عن مقابر وادي الملوك في العصر الحديث. وتذكر بعثة نيلبيون إحدى عشرة مقبرة فقط ويشير بلزوني إلى ١٨ مقبرة، أما التعداد الحالي للمقابر المكتشفة بوادي الملوك فيصل إلى ٦٢ منها المقابر الملكية وغير الملكية.

وقد استن ملوك الأسرة الثامنة عشرة منة جديدة وهي إخفاء الجزء المخصص لدفن الجثمان الملكي في مكان غير معروف مهجور بوادي الملوك أما الجزء الذي خصص لأقامة الشعائر الدينية والشعائر التي تقيد المتوفى وهي معبد تخليد الذكرى فقد شيده كما ذكرت - بالقرب من الأراضي المزروعة على البر الغربي لمدينة الأقصر، وذلك بخلاف ما كان متبعاً في الأسرة العشرين، فقد فضل فراعنة هذه الأسرة ترك فكرة إخفاء مدخل المقابر وخاصة أنه لم يحقق الهدف منه وهو المحافظة على موميائاتهم وما بداخل المقابر من أثاث جنازي نفيس، فقد اعتمدوا على صيانة مقابرهم بسد مداخلها بكتل ضخمة كما أشرفوا على حراسها، ولهذا نجد لاختلاف واضح بين مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومقابر ملوك الأسرة العشرين فقد اهتم ملوك الأسرة العشرين بمدخل المقابر وأمروا بنقشها وتلوينها بعكس مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة التي تركت ممراتها الأمامية بدون نقوش أو نصوص كذلك يلاحظ أن توابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة صغيرة بعكس توابيت ملوك الأسرة العشرين التي تتميز بضخامتها وثقل وزنها.

ومقابر الفراعنة المحفورة أو ١

الجبل بوادي الملوك تخلص

عشرة والتاسعة عشر

بعد ذلك، على أنه مما يس

اتخذ ملوك الدولة الحديثة مدينة طيبة عاصمة لهم، وفضلوا المنطقة الجبلية المعروفة الآن بوادي الملوك على الشاطئ الغربي لطيبة مكاناً مختاراً لحفر مقابرهم. ولم يختاروا هذه المنطقة عبثاً ولم يفضلوها بطريق الصدفة فنحن نعرف أن المصري القديم قد وجه كل عنايته للمحافظة على الجسد، فحنطوه ووضعوه في مكان حصين، أمين منيع ما أمكن، فكانت حجرة الدفن تحت الهرم وداخله بالنسبة للملوك وحجرة الدفن تحت المقابر بالنسبة للأفراد، واختلفت بعد ذلك نظرية الملوك في تشييد مقابرهم، بعد أن عاصروا سرقة محتوياتها، فالهرم في الدولة القديمة بضخامته ملئت للأتظار ودليل مادي ملموس على القبر الملكي، ولم يحقق الغرض الذي شيد من أجله وهو وقاية جثمان الملك والحفاظ على كل ما يودع فيه من ذخائر وغاناس من عبث لنصوص المقابر. أما ملوك الدولة الوسطى فقد شيد البعض منهم أهرام صغيرة نسبياً إلا أنهم تلمسوا الأمان عن طريق تعقيد الممرات الداخلية الموصلة إلى حجرة الدفن داخل الهرم. ولم تنجح هذه الطريقة أيضاً لحماية جثمان الملك وما بداخل الهرم من أثاث جنازي من عبث لنصوص المقابر.

أصبح واضحاً لملوك الأسرة الثامنة عشرة أن الطريقتين السابقتين لم تمنعا اللصوص من محاولة سرقة الفراعنة، ولهذا كان من الضروري البحث عن طريقة أخرى، على أمل أن يحفظ جثمان الملك أو الملكة في مكان أمين بعيد عن اللصوص في بيته الأبدى - ولهذا لجأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة وخلفائهم من بعدهم إلى نقر مقابرهم في تكتم شديد في صخر الجبل مخفية وراء الهضاب في واد في طيبة الغربية، اصطلاح على تسميته بوادي الملوك. وكان في ذلك الوقت منطقة لا يترقها إنسان أو حيوان، جدياء، ليس بها ماء ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لإخفاء المقبرة.

أطلق المصري القديم على الضفة الغربية لطيبة في الدولة الحديثة أسماء متعددة نذكر منها :

١ غرب المدينة.

٢ غرب واست.

٣ الغرب.

أغلب ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت في مخبأ كبير بالدير البحري عام ١٨٨١، مما يحتمل معه بأنهم كانوا مدفونين في مكان ما بطيبة الغربية أو بالقرب منها.

كان تحتمس الأول هو أول ملك من ملوك الدولة الحديثة الذي اتخذ وادى الملوك مقرا لمقبرته الملكية وكان في هذا الوقت منطقة جرداء، لا زرع فيها ولا ماء، لا يطررها إنسان أو حيوان لهذا اختارها وأمر بأن تنقر في صخر الجبل فيها مقبرته ويبدو أنه تكتفم في البداية سر بناء هذه المقبرة بدليل النص المنقوش على لوحة المهندس "اني" والمحافظة في مقبرته بمنطقة شيخ عبد القرنة في البر الغربي في طيبة. يقول النص "لقد أشرفت على حفر المقبرة الصغيرة لجلالته بمفردي، لا أحد رأى ولا أحد سمع" على أنه من الصعب قبول ما ذكره "اني" فالقبر كان معروفا ولو لعدد بسيط من العمال والفنانين كذلك اشترك بلا شك عدد غير قليل من كبار رجال الدولة في مراسيم الدفن. والأزاء التي تقول بأن الملك كان يستخدم أسرى الحرب وأن العمل كان يتم أثناء الليل حتى لا يرى أحد مكان القبر، كلها افتراضات لا أساس لها من الصحة، فإذا فرضنا جدلا بأن الملك كان يأمر بالقضاء على عماله من الأسرى الأجانب هذا في حالة وجودهم - فماذا فعل في صناعه المهرة من المصريين؟.

على الرغم من الاعتقاد السائد بأن الحكم القوي لملوك الأسرة الثامنة عشرة كان يوحى بالأمان بالنسبة لمقابر فراعة هذه الأسرة، إلا أن نقل حتشبسوت لجثمان والدها تحتمس الأول في مقبرته وإخفاء مومياءه في مقبرتها لا يؤكد ذلك. كذلك تبين أن مقبرة توت عنخ آمون فتحت في الأزمنة القديمة، فثمة آثار لفتحيتين متعاقبتين وأعيد طلاؤهما بالملاط وأكد ذلك وضع الأختام على المخل فبيدو أن اللصوص قد فوجئوا حين سرقوها. كذلك هناك نص بالخط الهيراطيقي كتب على الجدار الجنوبي للصالة التي تسبق حجرة الدفن في مقبرة تحتمس الرابع ويرجع إلى عهد حور محب، الذي أصدر تعليماته إلى المشرف على أعمال الجبانة في ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعده "جحتي-مس" بإعادة دفن الملك تحتمس الرابع في المسكن المقدس بالبر الغربي، مما دعا إلى نقل مومياء الملك مع موميאות أخرى إلى مقبرة الملك أمنحوتب الثاني. كل هذا يدل أنه رغم حكم الأسرة الثامنة عشرة القوى لم تسلم مقابر الفراعة من أيدي لصوص المقابر.

قد لاحظنا أن مبادئ ضعف السلطة الملكية وانهايار الحالة الاقتصادية وزيادة نفوذ كهنة آمون كان واضحا في السنوات الأخيرة من حكم رمسيس الثالث وبدأت الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ، ولم يعد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قادرين على حراسة موميאות أجدادهم المعرضة للنسب والنهب ولذا فكروا في جمع هذه الموميאות الملكية ودفنوها حفاظا عليها - في أكثر من مخابأ فقد عثر أميل بروكش وكان في ذلك الوقت مساعدا لماسبيرو في يوليو عام ١٨٨١ على مخابأ الموميאות الشهير بالدير البحري وكان به ٤٠ مومياء بدون الأثاث الجنائز وذلك داخل مقبرة لسيدة تدعى "ان حبي" وهي صاحبة المقبرة رقم ٣٢٠ بالقرب من الدير البحري وكان من بين الموميאות التي عثر عليها موميאות ملوك مصر العظام المحفوظة الآن بالمتحف المصري - أمثال سقن رع، أمنحوتب الأول، تحتمس الثاني، رمسيس الأول، سبتي الأول، رمسيس الثاني، رمسيس الثالث وآخرون. وكانوا الفراعة رافدين داخل توابيت خشبية سمكة، خالية من كل زخرف وليس عليها إلا ما يشير إلى أسماء أصحابها.

واستطاع فيكتور لوريه بعد أن توصل سرا إلى بعض المعلومات أن يكتشف عام ١٨٩٨ مقبرة الملك أمنحوتب الثاني وكان بها ١٣ مومياء، كان من بينهم تسعة فقط تخص فراعة مصر نذكر منهم بجانب مومياء صاحب المقبرة أمنحوتب الثاني مومياء كل من تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث ورمسيس الرابع والخامس والسادس وآخرين. ويرقد الجميع الآن في صالة الموميאות بالمتحف المصري.

تتكون المقابر الملكية في وادى الملوك في العادة من معمرات أو دهاليز وغرف نحتت في صخر الجبل تعترضها بعض الآبار أما جدران المقبرة فكانت مسرحة للمناظر والرسوم والنصوص الدينية المختلفة أختبها من كتاب "ما هو موجود في العالم الآخر" و "كتاب البوابات" و كتاب "الكهوف" و "كتاب الأرض" و أناشيد شمسية و "قصة هلاك البشرية" و "كتاب الموتى" بجانب بعض الطقوس الدينية مثل طقسة فتح الفم.

وادى الموميאות :

ترجع مقبرة الموميאות المذهبة وهى بالمنطقة رقم (٦) بقرية البايوطى بالواحات البحرية، التي أثار ت ضجة عالمية باعتبارها ثاني أهم كشف أثري في هذا

القرن بعد مقبرة توت عنخ آمون، إلى العصر اليوناني، فيناؤها المعماري بطلمي الشكل حيث تنقسم إلى جزعين بينهما باب عكس المقابر الرومانية التي تتكون من جزء واحد فقط.

والمقبرة تبدأ من سلم هابط به عدة درجات ويوصل لبداية مدخل المقبرة على عمق ٧ أمتار تقريبا. ويدخل باب المقبرة نجد صالة طولية يوجد على يمينها ويسارها مصاطب بارتفاع ٦٠ سم عن الأرض، وكل مصطبة يرقد عليها من ٤ - ٥ مومياءات.

وبعد الصالة الأمامية توجد الصالة الخلفية وهي طولية أيضا، والجزء الخلفي في المقبرة هو قدس الأقداس في العقيدة البطلمية. وهي صورة مكررة من الصالة الأمامية، وتنتهي الصالتان بمصطبة أخرى على شكل قبوين، ترقد فيهما أيضا المومياءات.

وهذا الجزء الخلفي من المقبرة كان يوضع فيه أهم الشخصيات من المتوفين.

وقد وجدت المومياءات المذهبة في هذا الجزء الخلفي، ومن عدد ٣٣ مومياء، تم العثور على ٥ مومياءات مذهبة منها، اثنتان لرجلين وواحدة لسيدة ، واثنتان لطفل ذكر وطفلة أنثى.

والذهب الذي غطيت به المومياءات، يوجد في منطقتي الرأس والصدر فقط، فقد تم وضع قناع من الجص على رؤوسهم وتم طلاؤه بماء الذهب، أما الصدر فوضعت عليه لوحة من "الكرتوناج"، ورسمت عليها مناظر وصور ملونة تمثل مجموعة من الآلهة مثل إيزيس ونفتيس وهما فاردتان جناحيهما لتوفير الحماية للمتوفى.

وهناك على الصدر المذهبة، مشهد لكاهن يقف وفي يده مبخرة، ويتقدمه أولاد حورس الأربعة في مواجهة بعضهم بعضا.

وفي أعلى الصدر، توجد ثلاث "حيات" عليها قوس الشمس، وهي تمثل الآلهة "واجت" وتم تكرارها لأسباب فنية وجمالية.

وقد وجدت على صدر مومياء أحد الرجال ثلاث دوائر عبارة عن أحجار كريمة، وهي أول مرة يتم فيها وجود أحجار كريمة على المومياءات التي تم اكتشافها من قبل في مصر.

وبالإضافة للمومياءات تم العثور على قطع أثرية مهمة جدا، منها رأس تمثال خشبي للآلهة "سخت" و"سخت" في الهيروغليفية هي زوجة الأسد، وقد وجدت في حالة رائعة من الجمال.

وهناك أيضا ٤ تماثيل للندابات، توضح عملية النذب التي كانت تؤديها النسوة، أحداها كانت تلطم على الخدود وثانيتهما كانت تخبط على الرأس وثالثتهما وضعت يدها على عينيها، والرابعة تضرب بيدها رأسها. وهذه هي المرة الأولى أيضا التي يتم العثور فيها على تماثيل خشبية للندابات، فقد كن في فسي جميع الكشوفات الأثرية مرسومات فقط على النقوش الجدارية.

وتم العثور أيضا على عملات مكتوب عليها تاريخ يحمل عام ١٨٧ قبل الميلاد. وعملات أخرى مكتوب عليها ٥١ قبل الميلاد.

وبالإضافة لذلك فقد تم العثور على أدوات تجميل وأوان من الفخار متعددة.

وقد تم الكشف عن هذه المقبرة، أو الخبيئة عام ١٩٩٩.

واست :

معبودة كانت تمثل إقليم طيبة من أقاليم الصعيد. وكانت في عصر الدولة القديمة معبودا ذكر ثم أنثى فيما بعد. وكانت تصور في هيئة سيدة فوق رأسها شارة الإقليم، وتمسك بإحدى يديها رمحا وقوسا وسهمين، وفي اليد الأخرى فأس القتال، وكانت من آلهة الحرب.

وب واوات :

كان الإله "وب واوات" معبود أسبيوط في نظر البعض ذنبا، وفي نظر آخرون كلبا وحشيا، وهو أسود اللون، يقف على أقدامه الأربعة، وكان يشبه الإله أتوبيس، وإن كان يختلف عنه في أن القوم إنما كانوا يمثلونه وهو يسعى فوق أرجله، ولم يمثلوه مطلقا قاعا كأتوبيس، ورابضا ككثير من المعبودات المصرية الأخرى، وكان اسمه يعنى "قاتح إلى تصور القوم لما كان له: ومزايا فهو "المحارب" ١١

طرق النصر، وقد أستبشر به الملوك المحاربون فكان يصبحون معهم تمثاله مرفوعا على قائم من خشب، أثناء خروجهم للحرب، فضلا عن الاحتفالات الدينية والأعياد، وأخيراً فقد كان "وب واوات" من بين الآلهة التي صورت على رؤوس الصولجانات واللوحات التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، إلى جانب ظهوره على كثير من الأختام التي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى.

الوحي :

عرف عن المصريين أنهم على التحقيق، منذ طالع الدولة الحديثة على الأقل، يلجأون إلى استخارة الآلهة واستلهم وحيهم فيما يقدمون عليه من أمور، ولعل أقدم ما نعرف عن أخبار ذلك ما روى عن كامس من أنه خرج لقتال الهكسوس بناء على أمر أمون ذي الرأي السديد، وما ذكرت حتشبسوت من أنها أرسلت بعثتها إلى بلاد بونت بوحي أمون، وفيما روى عن تحوتمس الثالث أنه أنما تولى العرش بناء على أمر أمون واختياره، ومن أخبار تحوتمس الرابع أنه أصبح عادة ما يلغى عن أبناء التمرد في بلاد النوبة فسار إلى المعبد لاستخارة الإله الذى أوحى إليه مباشرة بالنصر. ثم كان أن شاع بين القراعنة والناس في أنحاء مصر استلهم الآلهة كلها من أبيس في منف إلى إيزيس في ققط وتيس في أبيدوس وبوخيس في المدامود، فضلا عن آلهة بوتو، وآخرين كثيرين. وكانوا يتوجهون إليها في أمور ماضهم وما يعملون في حاضرم ومستقبلهم، وذلك مما تستخلص مما عثر عليه من لخافهم (كسر ورقائق الحجر) من سؤال عن صدق قول أو سؤال عن شفاء أو أقدام على زواج أو خروج لرحلة أو عن شئ مفقود أو مسروق. غير أن أمون ملك الآلهة وراعى الإمبراطورية قد صار في ذلك صاحب الصوت الأكبر منذ الأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين، وحين أصبحت السلطة لكهاته بنوع خاص. فإذا بمسائل الدولة الكبرى تقضى بحكمه وما يوحى به، حتى لقد سمي عصرهم بعصر الوحي. ومن ذلك ما وقع بعد إحدى ثورات طيبة من نفس بعض أهلها إلى الواحات الخارجة فما كان من السكان الثائرين إلا أن حملوا كاهن أمون الأكبر "منخبر رع" بن الملك باتجم الأول على العودة من الشمال والمثول بين يدي أمون الذى وافق على عودة المنفيين وعلى ألا ينفى أحده من الناس بعد ذلك. وكان استطلاع رأى الإله يجرى بوسائل شتى، وكان أكثرها شيوعاً بالتعرض بالسؤال لتثاله في

موكب، حين خروجه في زورقه، على منابك الكهان في الأعياد، فكان وحيه يقضى بتقدمه، إذا وافق وتأخره إذا خالف، وقد يستولى على أحد الكهان فينطقه بالوحي المطلوب، وقد يصدر النطق الإلهي الموكل بذلك، وكان الناس يقصدون إلى وحي أمون في معبده بطيبة، أو في واحة سيوة التي قصد إليها لاستلهمه كذلك الاسكندر الأكبر في أعقاب فتحه مصر.

وديمو:

نطق اسم هذا الملك "ن"، ثم قرأه "كورت زيتة" (وديمو) وأن كان النطق الأول (دن) فيما يرى بعض الباحثين - أفضل، وربما بمعنى واهب الماء. وقد سمي هذا الملك كذلك "زمتي" أو "سمتي" بمعنى الصحراوي، أو المنسوب إلى الصحراويين ثم حرفه أهل الدولة الحديثة إلى "حسبتى" ثم حرفه "ماتيتون" إلى "أو سافايدوس" أو "سافيس"، ويعتبر "وديمو" (دن) من أشهر ملوك الأسرة الأولى.

وقد تميز عصره بتقدم العمارة، كما أصبحت الوثائق والمواد التاريخية أكثر وضوحاً، كما بدأت تظهر أدلة تاريخية أقرب إلى الحقيقة، منها ما أكدته نص وجد مكتوباً على أثر حجرى في هرم مقبرة المدرج من تسلسل "وديمو" وخلفائه في الأسرة الأولى على العرش، حيث حفرت عليها الأسماء الثانوية للملوك "وديمو" و"عج - ايب" و"سمرخت" و"قاعا" في تسلسلهم المتفق عليه، كما عرفنا عنه الكثير من مقابر معاصرة، ومن حجر بالرمو، كما أنه اتخذ لنفسه لقباً جديداً باستخدام نبات السوت رمزاً للصعيد، والنحلة رمزاً للدلتا.

هذا وتدل آثاره أنه كان عظيم النشاط، إذ حارب البدو الذين في شرقي مصر، كما أن ذكره ظلت عالقة في الأذهان في العصور التالية، فسجلت بردية "ابرس الطبية" وصفة طبية تعزى إلى هذا الوقت، وترجع إلى السوراء حوالى ١٥٠٠ سنة، كما أن الفصل الرابع والسبعين من "كتاب الموتى" يعزى إلى حكمه، ومن أشهر القطع التي حصلنا عليها من مقبرته في أبيدوس غطاء صندوق من العاج لابد أنه كان في الأصل معداً لحفظ خاتمة الذهبى المخصص للأحكام، حيث كتب عليه ما يفيد ذلك.

وأما أهم آثار عهده فهو مقبرة ضخمة في سقارة تنسب إلى عظيم من عهده يدعى "حماكا" كان يشغل وظيفة كبير القضاة، وله مكانة مرموقة ويحمل لقب

"المسبوط على قلب الملك". كما أن هناك موظفا آخر من كبار موظفي هذا العصر يدعى "عنخ كا" وقد كشف في سفارة في عام ١٩٣٦ على مقبرة كبيرة فلن حينذاك أنها مئوى "حماكا".

هذا وهناك ما يشير إلى إجراء تعداد في عهد الملك "دن" (وديمو) - لأول مرة في التاريخ - وليس من الواضح الغرض من هذا الإحصاء فقد يكون إحصاء للأرض الزراعية وموارد المناجم، وقد يكون إحصاء للسكان وممتلكاتهم، وقد يكون إحصاء للماشية لتقدير نصيب الدولة فيها ومن جلودها، كما نصت على ذلك صراحة نصوص الدولة القديمة.

وقد أحتفل "وديمو" بعيد "السد" أو "حب سد" - على حد تعبير المصريين القدماء - وربما يعنى "العبد الثلاثيني"، إذ كانت العادة أن يقام عيد بمناسبة مرور ثلاثين عام على جلوس الفرعون على العرش المصرى. أو من بداية اختياره لولى عهده.

وقد عثر على بطاقة للملك "دن" (وديمو) فى أبيدوس توضح مراحل هذا العيد، فيظهر فى هذه البطاقة الملك دن مرتديا النسر المزدوج. ويقوم ببعض الطقوس فى ساحة مسورة، وأن كان "مونتيه" يذهب إلى أن هذه البطاقة إنما تعبر عن الاحتفال بالطواف حول أسوار منف.

هذا وتوضح بطاقة عاجية ترجع لعهد الملك دن كذلك اسم هذا العيد، وشكل قاعدة المنصة التى يعتليها الملك فى هذا الاحتفال، ويبدو من المنظر أن للمنصة سلمين يؤديان إلى سطحها، الذى فوقه مظلтан متجاورتان الواحدة لعرش الصعيد، والأخرى لعرش الدلتا.

البوزير :

اتفق علماء الآثار المصرية على أن تكون ترجمة اللقب المصرى "ثاتى" بكلمة "وزير" ويجب أن نأخذ فى الحسبان أن هذا الاتفاق نفسه يتضمن نوعا من التماثل والتشابه، لكنه لا يتطابق تماما مع المضمون والاستخدام الأصلى للكلمة المصرية القديمة.

كان (الوزير) فى مصر القديمة هو أكبر موظفى الدولة، ورئيس كافة الأجهزة التى يقوم الفرعون من خلالها بحكم البلاد، فيمكننا أن نعتبره كرئيس الوزراء

فعلا، هذا ما يردده البعض كثيراً كنوع من المسابرة والمجاملة دون تحرى الدقة. كان عمل الوزير يعتمد أساسا على الكتابة، وهكذا كان عليه قبل أى شئ أن يدير الجهاز الإدارى الضخم الذى يعمل على صيانة نظام الحكم الفرعونى، ولذا تجد الإله تحوت، رب الكتابة، هو فى نفس الوقت وزير الآلهة! ويقوم الوزير بختم "القرارات والمراسيم" التى يصدرها الفرعون، كما يحتفظ فى مكتبه بمحفوظات هامة للغاية: مثل النسخ المتعلقة بالأحكام الفردية وخاصة مراسيم الـ "إميت بر" أى المستندات المرتبطة بانتقال الأملاك، كما يحتفظ كذلك بالملفات الخاصة بسجلات مساحة الأراضى الزراعية للرجوع إليها فى حالة حدوث نزاعات ما عند القيام بقياس المساحات الخاضعة للضرائب. ومن حق الوزير طبعا - الإطلاع على محفوظات المؤسسات الأخرى التى تلتزم بإمداده بما يطلبه من مستندات، وكل هذا يتم وفقا لسبل مقننة تقنيا تاما، وتتباين هذه الوسائل تبعاً لكون هذه المستندات "سرية" أو غير سرية، ونظراً لسيطرة الوزير على المستندات الموجودة فى المحفوظات، فهو يقوم بدور هام للغاية، يمكن أن نطلق عليه (دور قضائى)، وأن كانت السلطة القضائية فى مصر القديمة لا تنفصل عن السلطة التنفيذية إطلاقا. وكان الوزير يقوم أيضا بمراجعة المكاتبات للتحقق من صحة الطلبات والالتماسات المقدمة إليه، ثم يصدر قراراته فى نطاق اللوائح والقوانين، ويطبق العقوبات والأحكام وفقا "للقوانين" التى تتكون أصلا من الجوهر المعيارى للتقاليد والعرف، وليس من المبادئ العامة المجردة.

وعلى هذه الأسس كان الوزير يدير شئون الإنتاج. وعادة ما كان يحاط علما بالظواهر الطبيعية التى تؤثر على الزراعة كظهور تجم الشعير اليمانية، وموعد مجئ فيضان النيل، والأمطار الثانوية. كما يصدر الوزير أوامره إلى الإداريين المحليين لتشديد السدود والخزانات من أجل الاحتفاظ بمياه الفيضان المليئة بالغرين فى أحواض الرى، وتجهيز التربة الصالحة استعدادا للزراعة. ويحدد أيضا - الضرائب على المحاصيل، ويحاسب المتأخرين عن دفعها، ويراقب عمليات توجيه وتوزيع الماشية الكبرى، وبمعاونة "المديرين القائمين على كل ما يجب ختمه" يقوم الوزير بالمحافظة على المنتجات الثمينة. ويعمل على توافرها

دائما بإرسال الحملات إلى المناجم والمهاجر أو حتى إلى الوكالات الأجنبية البعيدة.

وينظم الوزير توزيع الممتلكات والقوى الإنتاجية تحت إشرافه، ويراقب تعاقب مسرور السفن وتنقل الجنود إلى الأماكن التي تقتضى ذلك، كان يعمل على استمرار تقديم القرابين والنذور الإلهية فى المعابد، ويستطيع الوزير تعبئة كل هذه الممتلكات والقوى الإنتاجية من أجل تنفيذ بعض الأعمال الخاصة: مثل إقامة أو إصلاح بعض المنشآت، والإعداد لبناء المنشآت الجنائزية من أجل الفرعون، وأخيراً فله الحق فى الرقابة والتوجيه فى كافة المجالات المدنية والدينية.

ولطنا بهذه الصورة قد وضعنا الخطوط الرئيسية لاختصاصات وأهلية الوزير، بما يكفى لتصوير مدى أهمية وخطورة هذا المنصب المثقل بالأعباء بشكل واضح ولذا خلال حكم الأسرة الثامنة عشرة، أن لم يكن خلال الدولة الوسطى كذلك، تم ازدواج هذا المنصب بين وزيرين أحدهما للجنوب يعمل فى طيبة، وآخر للشمال يعمل فى المقر الشمالى (فى منف ودير رمسيس، واللتين)، فهل علينا بعد ذلك أن نشير إلى نفوذ من كانوا يتقلدون هذا المنصب؟ ففى خلال النصف الأول من حكم الأسرة الثامنة عشرة تبوأ عائلات عمشوو، وأوسر (أمون)، ورخميرع أعلى مكانة من خلال منصب الوزارة، الذى يتمتع من يتقلده بامتيازات فائقة، لاسيما فى مجال الآداب حيث عبرت الكتابات عن أهمية هذه الوظيفة من النصوص المعروفة باسم "واجبات الوزير"، وهى عبارة عن كتابات لتحديد أخلاقيات وآداب هذه الوظيفة، وليسست مجرد تأكيد مطلق لما يقوم به الوزير من مهام. ومنذ أوائل الدولة القديمة كان الوزراء يختارون من بين أعضاء الأسرة المالكة، ولكن فى عهد الأسرة الخامسة، بدأ الاختيار من خارج هذه الأسرة.

الوزير "جعو" الذى ينتمى إلى إحدى العائلات ذات السطوة فى أبيدوس. وخلال الأسرة الثالثة عشرة بينما كان الفراعنة يتعاقبون فى إيقاع خاطف سريع قامت عائلة الوزير "عنخو" بإدارة شئون البلاد دون أدنى منازعة. وكانت أهمية منصب الوزير وخطورته تشير أحيانا من طموحاته وتوجعها للدرجة التى قد تدفعه إلى التطلع إلى أعلى من ذلك: فأممحات الأول مؤسس الأسرة الجديدة - الثانية عشرة - كان يشغل قبل ذلك منصب وزير للملك منتوحتب الرابع آخر فراعنة

الأسرة الحادية عشرة. ويقدم الأسر الدينية خلال عصر الانتقال الثالث تقلصت السيادة الفرعونية التى لم تعد سيادة مطلقة، ولكن خاضعة للوحى. وكرد فعل لذلك، تبعها ضعف فى منصب الوزير، وأصبح الوزراء منذ ذلك الحين مجرد كائنات باهنة الذكر أمام القائمين بإدارة أملاك أمون، بل كانوا يبدون أحيانا مجرد انبثاق منهم فحسب.

نشاط الوزير وأختصاصاته :

يقابل الوزير صباح كل يوم المشرف على بيت المال الذى يقدم تقريره اليومي، وبعد ذلك يأخذ الإذن منه بابتداء نشاطه اليومي فى مكان عمله فتفتح بأمره المخازن والإدارات. ولا عجب أن يقابل الوزير صباح كل يوم هذا الموظف الكبير مع واسع إشرافه على الدخل والنواحي المالية، وقد كان "رخ مى رع" وزير تحوتمس الثالث يشرف على الضرائب وكميتها وموعد جبايتها ويحاول دائما أن يتدبر شئون المال مع المشرف على بيت المال بحيث يمكن توزيع الدخل على أوجه الصرف المطلوبة من الحكومة، وعلى ذلك فإن الوزير كان ينتظر من الموظفين المحليين تقريراً فى أول كل فصل من فصول السنة، وتقريراً شهرياً عن سير الأعمال بل عن الأمور المنتظرة حتى يمكن بدوره أن يطلع الملك أولاً بأول على حالة الدولة.

كما كان يبلغ عن ارتفاع منسوب النيل دائماً حتى يتسنى تقرير ما يمكن أن يوزع من الأراضى التى تصل إليها المياه، وبالتالي كمية الضرائب التى ستفرض وموعدها، إذ كانت هناك سجلات فى بيت المال تتضمن قوائم بالأملاك من حقول ومنازل وحدائق وما سواها، وكان لابد أن يسجل كل تغيير يتناولها حتى يمكن تعديلها وفقاً للظروف.

وكان الوزير يشرف على تلقى هذه الضرائب والضرائب الأخرى المفروضة على الوظائف والتى كانت إما تدفع عينية، وإما بالذهب والفضة، فضلاً عن إشرافه على تلقى جزى الأقطار الخارجية التابعة لمصر. فى حين يتولى مرعوسه مراقبة هذه الضرائب والجزى ويسجلونها أولاً بأول فى سجلاتهم.

أما نواحي القضاء التى كان يرأسها الوزير، كما كان عليه الحال فى عصرى الدولة القديمة والدولة الوسطى - فقد ظلت لها أهميتها العظيمة. وقد سجلت

مناظر مقبرة "رخ مي رع" جانباً من قاعة الوزير مصطفى الناس في خارجها مترقبين دورهم لينخلسوا واحداً واحداً أمام الوزير ليعرضوا شكاياتهم. وكان ينبغي أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة، وحينئذ يبدأ الوزير في مناقشتها مستعيناً بالقوانين المكتوبة في ملفات رتبت أمامه يرجع إليها كلما أراد التأكيد أو الاستشارة، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحي القضاء؟ ولم يكن للوزير برغم السلطات الواسعة أن يصدر أحكامه حسب ما يستراعى له، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وكيفية الفصل فيها وما يلايسها من ظروف. بل إن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعاً لنظم موضوع، فإن كانت الشكاوى المقدمة للوزير تتعلق بنزاع على أرض مثلاً، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها في خلال ثلاثة أيام، هذا أن كانت الأرض موضوع النزاع في طيبة مركز الوزير. أما إن كانت الأرض في الجنوب أو الشمال مثلاً بعيداً عن العاصمة، فقد سمح القانون للوزير بمهلة تبلغ شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر. وما كان الوزير يستطيع أن يبت سريعاً في الحالات المعروضة عليه إلا إذا كان هناك "أرشيف" كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعاً ليمده بالمعلومات المطلوبة. وكان هذا هو الواقع، إذ أن الوزير كان يبلغ أولاً بأول بكل ما يحدث في البلاد وبالتغيرات التي تطرأ من وقت لآخر، كما أن وثائق الدولة والوصايا كانت تسجل في قاعة الوزير، كما أن القضايا ومراحل بحثها، ووجهات نظر الطرفين والحكم والشهود كانت كلها تسجل لديه. وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى، تضم نسخاً من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكيات وحدود الأراضي والعقود والتركات، حتى يستطيع موظفوا قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والأختلافات والمنازعات التي تعرض للبحث. وقد حتم القانون أيضاً أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعة الوزير، وبذلك نهياً للوزير أن يسيطر فعلياً على التنظيم الإداري للقضاء في العاصمة.

وظلت المجالس القضائية تحت إشراف الوزير كما كان أمرها من قبل، فما زال هو المشرف على "البيوت الستة الكبرى" كما أن عشرة الجنوب العظماء أصبحوا أعضاء في مجلس يرأسه هو. وبكل هذه الوسائل التي

نظم بها القانون أمور القضاء أصبح العدل مكفولاً والمساواة مكفولة، تحت إشراف الوزير. وقد جرت في العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهد الملك بالتعليمات والتوجيهات، وكلها تحذره من التحيز والمحاباة وتفرض عليه العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية فالتحيز يبغضه الإله، فيجب عليه أن يعامل من يعرفه كمن لا يعرفه، والقريب كالبعيد، وألا يغضب بدون وجه حق من أي إنسان، بل يجب أن يكون خوف الناس منه هو خوفهم من الحق، ولم يكن الملك لينسى أن يحذر وزيره من موظفيه الذين قد يستغلوا صلاحهم به ليتجروا على الرشوة أو ليستغلوا بشكل آخر من الأشكال، وأن كان أي الملك يذكر وزيره في الوقت نفسه بعدم المغالاة في معاملة من يعرفهم بالقسوة ليدرا عن نفسه الشبهات في محاباته لهم ويأمره أن يعامل الناس كلهم بالعدل والمساواة.

كانت هذه المبادئ التي تضع الحق في نصابه، وتأمّر بالعدل والإنصاف والمساواة، وهي المبادئ التي ينبغي على الوزير أن يطبقها في دائرته، كما ينبغي أن يطبقها بقية الموظفين الذين يمارسون القضاء في بقية جهات القطر. وقد سمح القانون من جهة أخرى للموظفين الإداريين بعقد مجالس أو دوائر للنظر فيما يعرض من قضايا أو منازعات ومشاحنات. وكان مجلسهم هذا ينتقل أحياناً إلى مكان الجريمة ليعاين ويناقش المجرمين والخصوم، بل أنه ليسير في هذا شوطاً بعيداً إذ كثيراً ما كان المجلس يطلب من المجرمين - كما يحدث الآن - أن يعيدوا ما اقترفوه أمام أعين الأعضاء حتى يستطيعوا أن يحددوا الجريمة والعقاب. وقد وصفت محاضر جلسات الدائرة التي عهد إليها بالتحقيق في سرقات المقابر في أواخر الدولة الحديثة، ما كان يدور في كل جلسة - وقد رأس الوزير بعض جلساتهم - وذكرت الأسئلة الموجهة للصوم وأجاباتهم عليها، ثم الخطوات التي اتخذت حتى يعدلوا عن إنكارهم ويعترفوا، ثم أنتقال هذه الدائرة إلى المقابر مع الصوم للتحقيق من كل سرقة. وكان يترك لكل لص أن يعترف أو يدافع عن نفسه، ثم تثار التهم الموجهة إليه حتى تظهر حقيقة الأمر فتبرأ ساحته أو يحدد الحكم عليه بعقوبات مختلفة

ونأمون :

كلف حريحور الكاهن ون أمون (من الأسرة ٢١) بالذهاب إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز اللازمة للمركب المقدس للإله أمون، فسافر ومعه القليل من الأواني الذهبية والفضية وتمثال أمون ليتبارك به ويسهل له مهمته. فلما وصل إلى تانيس أبلغ سمندس بتكليف حريحور، فساعده في السفر فوق ظهر سفينة تجارية سورية. وفي الطريق استطاع أحد البحارة من شعب "الثكر" سرقة بعض الأواني الفضية التي كان يحتفظ بها ون أمون ليقدّمها هدية إلى أمير جبيل (بيبلوس) نظير خشب الأرز. وعندما وصلوا إلى مدينة صور تقدم بشكوى إلى أميرها الذي كان من شعب "الثكر" أيضا ليعيد إليه مسروقاته ولكن الأمير تأسف بأن لا سلطان له على السفن الأجنبية التي تقف في مينائه. وفي أثناء سفره بالبحر من صور إلى جبيل وجد ون أمون كيسا به ٣٠ دين (الدين = ٩١ جرام) من الفضة تخص أحد أفراد الثكر فأخذها لنفسه حتى يعيدوا إليه ما سرقوه منه. وعندما وصل إلى جبيل تقدم إلى أميرها "ثكر بعن" بشكوى طالبا حمايته واسترداد ما سرق منه. ولكن الأمير رفض مقابله بل وطلب منه مغادرة الميناء. وظل الحال على هذا ٢٩ يوما إلى أن استطاع بعدها ون أمون أن يقابل أمير جبيل الذي سألته عن مهمته فأوضح له "تقد جئت في طلب الخشب اللازم لسفينة أمون رع ملك الآلهة، لقد فعل أبوك ذلك وفعل جدك من قبله وستقطعه أنت أيضا" فتهكم الأمير عليه وطلب منه إثبات هذه الأخشاب وأفهمه أنه ليس تابعا لمصر وأنه ليس هناك ما يجبره على إرسال هذه الأخشاب دون دفع ثمنها وأخيرا وصل ون أمون معه إلى اتفاق بأن يرسل رسول إلى الملك سمندس وهو كفيل بدفع ثمن هذه الأخشاب فوافق أمير جبيل وأعطاه ما يريد من أخشاب الأرز.

أن قصة ون أمون تعطينا صورة مختلفة تماما وتشير إلى انهيار نفوذ مصر في تلك البلاد وتوضح أن الوقت قد انتهى الذي كان يأتي فيه أمراء دول غسرب آسيا يسجدون فيه لملك مصر ليمنحهم نسيم الحياة.

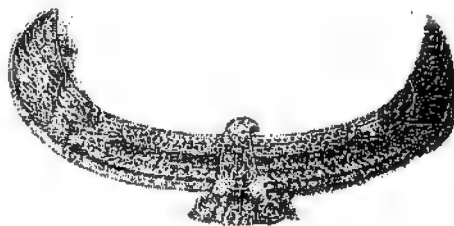
تبدأ بالضرب، وجدع الأسف، وقطع الأذن، وتنتهي بالإعدام في حالات الخيانة العظمى، كالمؤامرة ضد الملك مثلا. وكان القانون ينص على أساس أن يسأل المذنب مرة ومرات حتى تتاح له الفرصة للاعتراف، وعلى الملك أن يصدق في بعض الأحيان على هذه الأحكام.

وما من شك في أن هذا التنظيم الدقيق لناحية من أهم نواحي الحكم وهي القضاء يدل على مدى تطوره وعدم جموده، وتبعاً لذلك حظيت ناحية القضاء بالرعاية الفعلية من جانب الوزير، الذي ينبغي أن يكون كما تصفه النصوص عادلاً نزيهاً وقد وضع القانون تحت تصرفه مركبا خاصا لينقل في أنحاء البلاد أو في أنحاء منطقتة لكي يمارس نشاطه نشاطا فعليا.

وقد هيا تنظيم الحكم للوزير الإشراف على نواح أخرى مهمة في الدولة. فهو الذي يشرف على البوليس والحراس كما يخضع الناحية الحربية لإشرافه أيضا فينظم أمور الحاميات الموجودة في البلاد التابعة لمصر، ومنه تصدر إليها الأوامر التي يأمره بها الملك، كما ترأسه القلاع والحصون بتقاريرها باستمرار وبما تراه من تحركات العدو وتنتظر أوامره، وكذلك كان الحال بالنسبة للبحرية أيضا باعتبارها من الجيش.

وكان الوزير "رخ مي رع" يشرف فضلا عن ذلك كله على أملاك معبد الإله أمون وعلى معابد الآلهة الآخرين أيضا. وهكذا شمل إشراف الوزير معظم النواحي المختلفة للحكم، وأن ذكرنا من قبل أنه كان يقابل الملك صباح كل يوم، أي أنه يسير هذه النواحي المختلفة وفق القوانين ووفق ما يأمره به الملك.

انظر الإدارة وكذلك طبقات المجتمع.



ى

اليوبيل :

أنظر (الحب سد).

وكانت تصطحب معها ابنتها الصغيره "تى" للقصر الملكى، وربما كانت قد تربت مع الأمير "امنحوتب"، ثم تزوجها بالفعل فى العام الثانى من حكمه وجعلها ملكه على البلاط .

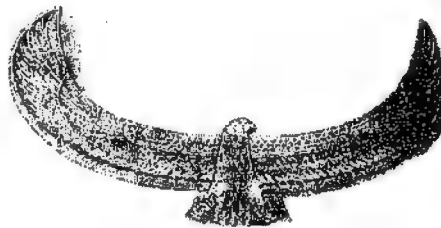
يويا وتويا:

عثر على مقبرة يويا وتويا فى مقبرة منحوتيه فى الصخر فى وادى الملوك بطيبة الغربية فى فبراير ١٩٠٥.

لم يكن يويا وتويا - والدى الملكة "تى" زوجة "امنحوتب الثالث"، وجدا الملك "أخناتون" لأمه - من أصل ملكى، فهما من أحميم حيث كانا يعملان فى خدمة المعبود مين رب الأخصاب، أما الزوجة تويا فكانت رئيسه لحريم المعبودين.

ولقد كانا هذان الزوجان من أصل متواضع، إلا أنهما انتقلا إلى طيبة بعد زواج ابنتهما من "امنحوتب الثالث" وعملوا فى بلاط الملك، وفى كهنوت معبد آمون فى الكرنك، وعملت الزوجه فى صنع الملابس الملكيه،

وقد شك بعض الباحثين فى أصل يويا وتويا وظنوا أنهما ربما كان أسويين من شمال سوريا أوحى من الجنوب أو من ليبيا ، وذلك بسبب طريقة كتابة اسم يويا، فلقد كتب على الأثاث الجنائى الخاص به أكثر من طريقة فكتب مرة "أيا" وأخرى "يايا" وثالثة "يا" أو "يويا"، مما جعل نطق الاسم غريب على السمع إلى حد ما. إلا أنه من الواضح أنهما كانا مصريين صميمين من أصل أحميمى، وكانا فى خدمة المعبود مين ثم انتقلا لخدمة البلاط الملكى فى طيبة حيث تزوج "امنحوتب الثالث" من الأبنه "تى"، ولقد تم تحنيطهما ودفنهما على شريعة المصريين القدماء. ويدل الأثاث الجنائى الخاص بهما على مدى المنزلة الرفيعة التى وصلوا إليها.



قاموس الكلمات المصرية القديمة

الأقاليم والمناطق الأثرية :

أى الأرضين	: تاوى
أرض الصعيد	: تاشمعو
أرض الدلتا	: تامحو
أقليم	: سبات
أرض الآلهة "ساتت" (إسم الأقليم الأول من أقاليم الصعيد "أسوان")	: تاستى
جزيرة العاج (أو البفانتين)	: أبو
الذهبية أو مدينة الذهب	: نيبث
حورس الغربى (إسم الأقليم الثانى من أقاليم الصعيد "أدفو")	: إمتى - حور
ربما بمعنى الحصن أو طفولة الآله (إسم الأقليم الثالث من أقاليم الصعيد "الكوم الأحمر")	: نخن
الصولجان (إسم الإقليم الرابع من أقاليم الصعيد "الأقصر")	: واست
الآلهية (إسم الأقليم الخامس من أقاليم الصعيد "قفت")	: نثروى
إقليم التمساح (إسم الأقليم السادس من أقاليم الصعيد "ندرة")	: جام
قصر الصاجات (إسم الأقليم السابع من أقاليم الصعيد "هو")	: حوت سخم
الكروم (إسم واحة الخارجة)	: كمت
الأرض العظيمة (إسم الأقليم الثامن من أقاليم الصعيد "تنى")	: تا - ور
مدينة الآله مين (إسم الأقليم التاسع من أقاليم الصعيد "أخميم")	: خنت - مين
إسم الأقعى المقدسة (إسم الأقليم العاشر من أقاليم الصعيد "كوم إشقوا")	: وادجيت
جبل الثعبان (إسم الأقليم الثانى عشر من أقاليم الصعيد "أبنوب")	: جوحفات
مقر حورس الذهبى	: بر - حور - نيو
الأرنب (إسم الأقليم ١٥ من أقاليم الصعيد "الاشمونين")	: ونو
مقر الآله جحوتى "الاشمونية"	: بر - جحوتى
إقليم الوعل (إسم الأقليم ١٦ من أقاليم الصعيد "إلى الشمال الشرقى من المنيا")	: ماحج
إبن أوى (إسم الأقليم ١٧ من أقاليم الصعيد "القيس - بنى مزار - المنيا")	: إنبو
مقر المذبحة أو الكلمات السينة (عاصمة الأقليم ١٩ من أقاليم الصعيد - "البهنسا - المنيا")	: بر - رو - حوح
مدينة الطفل الملكى (إسم الأقليم ٢٠ من أقاليم الصعيد - "إهنا سىا المدينة - بنى سويف")	: نثن - نسوت
قصر ابن الملك (إسم الأقليم ٢٠ من أقاليم الصعيد - "إهنا سىا المدينة - بنى سويف")	: حت حنن نسوت
البحيرة (إسم الأقليم ٢١ من أقاليم الصعيد - "القيوم")	: شدت
أى اليم أو البحيرة (إسم الأقليم ٢١ من أقاليم الصعيد - "القيوم")	: بايم
أى السكين (إسم الأقليم ٢٢ من أقاليم الصعيد - "أطفيح")	: معتو
أى المفصل (إسم الأقليم ٢٢ من أقاليم الصعيد - "أطفيح")	: حنت
أى الجدار أو السور الأبيض	: إنب حج
أى المقر الجمول	: من نفر
المدينة الأبدية	: نيوت نحج
حياة الأرضين	: عنخ تاوى
معبد روح يتاح	: حتا - كا - يتاح
أى حورس الذى يشرف على العينين (ربما الشمس والقمر) ، وهو إسم معبود كان يعبد فى	: حر - خنتى - أرتى
الأقليم الثانى من أقاليم الدلتا "أوسيم الحالية"	
أى التى تعبد ذكرى حورس ، وهو إسم من إسماء "حتحور" التى كانت تعبد بهذا اللقب فى	: سفات حور
الأقليم الثالث من أقاليم الدلتا	
إقليم نيت الجنوبى ، (إسم الأقليم الرابع من أقاليم الدلتا)	: نيت شمع
إقليم نيت الشمالى ، (إسم الأقليم الخامس من أقاليم الدلتا)	: نيت محبت
إقليم الصحراء ، (إسم الأقليم السادس من أقاليم الدلتا) "تل الفراعين"	: خاست
دولة الأختام	: جبعوت

المقر أو العرش "تل الفراعين"	ب -
إقليم الثور ، (اسم الأقليم العاشر من أقاليم الدلتا "تل أتريب - بنها")	كم -
بيت الأعياد ، (اسم الأقليم ١٢ من أقاليم الدلتا "بهببت الحجارة - سمندود")	برحببت -
الصولجان العادل ، (اسم الأقليم ١٣ من أقاليم الدلتا "عين شمس - المطرية حاليا")	حقا عنخ -
عين شمس ، (اسم الأقليم ١٣ من أقاليم الدلتا "عين شمس - المطرية حاليا")	اون - أبونو -
إقليم الحد الشمالي ، (اسم الأقليم ١٤ من أقاليم الدلتا "صان الحجر - فاقوس")	خنت إبيت -
إقليم الدرفيل ، (اسم الأقليم ١٦ من أقاليم الدلتا "تل الربع - السنبلاون")	عج محبت -
مقر الآلهة باستت ، (اسم الأقليم ١٨ من أقاليم الدلتا "تل بسطه - الزقازيق")	بر باستت -
بيت اوزيريس	بر اوزير -
أبيدوس	أيدو -
القابضة على الأرضين	أئت تاوى -
الاسم المصرى لمدينة إسنا	تاسن -
السوق	سونو -
الحارسة	ساووت -
أى الثمانية	خمن -
الإسم المصرى لمدينة أطفيح	تب إهى -
أفق أتون	أخت أتون -
أى دار رمسيس	برر عمسو -
(انظر أبو صير)	
(انظر أبيدوس)	
(انظر اللشت)	
(انظر أسوان)	
(انظر أسيوط)	
(انظر الأشمونين)	
(تل العمارنه)	
(أفارس)	

آثار :

(انظر أبو الهول)	الصورة الحية	شسب عنخ -
(انظر أبو الهول)	بيت الأسد	بر - حول -
(انظر أبو الهول)	حورس فى الأفق	حور أم أختى -
(الأقصر)	أى الحرم الجنوبي - إسم معبد الأقصر	أبت رسبت -
(أوشبتي)	المجيب ، تماثيل المجاوبين	أوشبتي (وشب) -
(انظر التحنيط)	بيت الحياة	بر عنخ -
(انظر للتحنيط)	بيت التطهير	بروعبت -
(انظر خوفو "مراكب الشمس")	البيت الجميل	برنفر -
(انظر خوفو "مراكب الشمس")	مركب النهار	معنجت -
	مركب الليل	مسكتت -
	أى المتحد مع واست ، إسم معبد الرامسيوم	خنمت واست -
	أى المعبد المتحد مع الأبدية ، إسم معبد مدينة هابو	حت - خنمت - حج -
	أى دار التمثال : (انظر السرداب)	بر توت -
	مصنع المثاليين ، (انظر فتح القم)	حت نب -
	صالة الاحتفالات	آخ منو -
(انظر معبد الكرنك)	البقعة "المختارة لعروش" الآلهة ، إسم معبد الكرنك	إبت سوت -
(انظر معبد الكرنك)	منزل آمون	بر آمون -
(انظر معبد الكرنك)	السماء فوق الأرض	بت حرسا - تا -
(انظر معبد الكرنك)	الفناء الأمامى	وبا -
(انظر معبد الكرنك)	الصالة الأمامية	وسخت - خنت - حر -
(انظر معبد الكرنك)	صالة الاحتفالات	وسخت - حبيت -
(انظر معبد الكرنك)	معبد الأثر الخالد لأمون ، إسم مقصورة "أمنوتب الأول" بالكرنك	حت - نثر من منو آمون -
(انظر معبد الكرنك)	صالة الأساطين العظيمة البردية	أونت شپست أم واجو -
	صالة بين البيلون الرابع والخامس بالكرنك	
(انظر معبد الكرنك)	أمون عظيم (أو كبير) العظمه ، إسم الصرح الخامس	إمن ورت شفت -
(انظر معبد الكرنك)	الصالة العظيمة ، إسم الصالة التى بعد الصرح الخامس	أونت شپست -
	بيت الصباح	بردوات -
(انظر المعبد)		

مضيفة أماكن (الآله) أمون	: (إسم معبد منتوحتب الثاني)	- آخ سوت أمون
مضيفة أماكن (الملك) نب حبت رع	: (أنظر معبد منتوحتب الثاني)	- آخ سوت نب حبت رع
المكان الجميل ، إسم وادى الملكات	:	- تاسيت نفرو
قلادة	:	- منات
سعادة (أويسعد) الآله رع ، إسم معبد الشمس	:	- شسب إيب رع

الآلهة :

خفتى - إمنتو	:	إمام أهل الغرب (أوزيريس)
إمنتت	:	الغرب (أنظر إمنتت)
نثر	:	إله
إمن	:	الخلق (أمون)
آست	:	كرسى العرش (إيزيس)
إينحرت	:	الذى يحضر البعيد (إينحرت)
بحدتى	:	الأدفوى (حورس أدفو)
تاتنن	:	أى الأرض البارزة (تاتنن)
خفتى تنن	:	سيد الأرض البارزة (تاتنن)
بسجت	:	أى تاسوع الآلهه
تاورت	:	الببضاء أو العظيمة (تاورت)
خير	:	يخلق أو يشكل (أنظر جعران)
حوت - حر	:	مكان أو بيت حورس (حتحور)
حور باغرد	:	حورس الطفل
أختى	:	أفق الشمس
حر خفتى إرتى	:	حورس المتقدم على العينين
حر إنج إيتف	:	حورس المنتقم لآبيه
حر سما تاوى	:	حورس الأرضين
حر أختى	:	حورس الأفقين
حر أم أخت	:	حورس فى الأفق
حر سا آست	:	حورس ابن إيزيس
حور	:	العالى والبعيد
حر نوب	:	حورس الذهبى (أنظر حورس)
ختم	:	يخلق (أنظر خنوم)
خنس	:	يعبر (أنظر خونسو)
سارح	:	ابن الشمس (أنظر رع)
رع نوب	:	رع الذهبى (أنظر رع)
رع نب	:	رع هو السيد (أنظر رع)
بن بن	:	المشع (أنظر رع)
مرسجر	:	هى تحب الصمت (أو السكون) (أنظر مرت سجر)
نويت	:	الذهبية (أنظر ست)
سخم	:	قوى (أنظر سخمت)
سخمت	:	القاهرة والمقتدرة (أنظر سخمت)
سفخت - عبو	:	ذات القرون السبعة (أنظر سفخت)
ماعت	:	الحق ، والعدل ، والصدق (أنظر ماعت)
تم	:	الكامل والمنتهى (أتوم)
موت	:	الأم (موت)
كاموتف	:	ثور أمه (مين)
أمون رنف	:	أمون خفى الإسم (أنظر أمون - نظريات الخلق)
كم آف	:	الذى أتم عهده (أنظر أمون - نظريات الخلق)

(انظر أمون - نظريات الخلق)	: خالق الأرض	- إيرتا
(ثيت)	: محبوبة ثيت	- نفرثيت
(وانجيت)	: الخضراء	- وانجيت
(وب واوات)	: فاتح الطرق	- وب واوات
(نفتيس)	: سيد المنزل	- ثيت - بر

الديانة :

(انظر اوزيريس)	: مبراً أو صادق الصوت	- ماع خرو
(انظر باب وهمي)	: عطية مقدمة من الملك	- حناب دي نسو
(انظر بنو فونكس)	: يشرق	- وبن
(انظر بنو فونكس)	: الشجرة المقدسة	- إشد شبس
	: فاسين صغيرين تتم بهما طقسه فتح الفم	- نوتى
	: السماء	- بت
(انظر عالم الموتى)	: حقول ، أو مقر الممجدين	- يارو
(انظر عبادة الحيوانات)	: بقرة	- لحت
(انظر عبادة الحيوانات)	: التمساح	- مسح
(انظر المعبودات)	: صقر	- بيك
(انظر المعبودات)	: الكبش	- با
(انظر فتح الفم)	: مصنع المثاليين	- حث نب
(انظر فتح الفم)	: كاهن سم	- سم
(انظر الكهنة)	: الكهنة المرتلون	- خريو حب
(انظر الكهنة)	: الكهنة المطهرون	- وعبو
	: ماهو موجود فى العالم الآخر	- إمي دوات
	: نصوص المكان (أو الحجرة) الخفى	- سش إن عنت أمنت
	: كتاب الأرض	- أكر
(انظر المعبد - شعائر تأسيس المعبد)	: طقسه عزق الأرض	- باتا
(انظر المعبد - شعائر تأسيس المعبد)	: طقسه التنظيف أو التلميع	- وب بسن

مقومات الإنسان :

: جسد	- خت
: قلب	- إيب
: إسم	- رن
: ظل	- شو
: روح	- با
: قرين	- كا
: نورانيه شفاه	- آخ

التحنيط :

: بيت التطهير	- بروعبت
: البيت الجميل	- برنفر

تاج وشارات :

: التاج الأبيض	- حد جت
: التاج الأحمر	- د شرت
: أى القوتان (التاج المزدوج)	- باسخمتى
: تاج المعبود عجتى	- آتف

- خبرش	: التاج الأزرق
- نمس	: منديل الرأس
- عنخ	: الحياة
- واس	: السعادة
- جد	: الثبات
- حكا	: الصولجان
- نغا	: المنبه

الفرعون :

- بر عا	: البيت العظيم
- نسو	: جلالتة
- هو	: الكلام المقدس
- سبا	: البصيرة الربانية
- أوج نسو	: المرسوم الملكي
- حب سد	: العيد الثلاثيني

الألقاب الملكية :

- حر	: حورس
- حر نوب	: حورس الذهبي
- نسوبيتي	: ملك مصر العليا والسفلى
- نبتى	: السيدتين (واد جيت ونخت)
- سارع	: ابن رع (ابن الشمس)

الطبيب :

- سونو	: الطبيب
- ميمى	: الخله أو الدوم أو القمح
- ظرت	: الحنظل أو الخروب
- نجم	: الخروج
- تقعرت	: الجميز
- شسبت	: الخيار
- بيت	: العسل

القضاء :

- زاب	: القاضى
- شش زاب	: الكاتب القضائى
- شش سبرو	: كاتب الشكاوى
- زاب إيمى شش	: مدير الإدارة القضائية
- حت ورت	: إدارة العدالة
- مدور خيت	: قاضى المدنيين
- خرى ششتا	: القائمون على الأسرار
- زاب عذج مر	: حاكم الاقليم

الزراعة :

- جرح - إن جاوتى	: ليله سقوط الدمعة
- عذج - مر	: المشرف على حفر القنوات
- إيتروعا	: النهر العظيم

الفصل : ١

فصل الفيضان :	- آخت
فصل الزرع :	- برت
فصل الحصاد (أو التحريق) :	- شمو

الإدارة :

إدارة هيأت الملك :	- بر - حرى - وجب
إدارة الأشغال أو الأعمال :	- كات
قائد الجيش :	- إمى - را - مشع
الكاتب :	- سسن
دائرة قضائية :	- جلجات
الكاتب القضائي :	- ساب سسن
الأمير (انظر الأمراء) :	- إرى - باعت
وزير (انظر الوزير) :	- ثاتى
المستندات المرتبطة بانتقال الأملاك :	- إميت بر

الجيش والشرطة والأسطول :

(انظر الجيش) :	قائد الجيش :	- إمى - را - مشع
(انظر الجيش) :	الكاتب العسكرى :	- سش مشع
(انظر الجيش) :	الفتاك أو المقاتل :	- عحاوتى
(انظر الجيش) :	الجسور :	- قن
(انظر الجيش) :	القناص :	- كفعو
(انظر الجيش) :	القناص الهمام :	- كفعو قن
(انظر الشرطة) :	قائد المجايو (أى الشرطة) :	- حرى مجايو
(انظر الأسطول) :	بحارة :	- خنيت
(انظر الأسطول) :	قائد بحارة :	- حرى خنيت
(انظر الأسطول) :	نفر أو فرد :	- وعو

أسماء الملوك :

يحفر أو يشق القناة :	- نعرمر
الصقر المقاتل أو المحارب :	- حور عحا
الثعبان :	- جت
سليم القلب :	- عذج إيب
سمير أو رفيق الجسد :	- سمرخت
عالى الذراع أو الهمة :	- قاعا
تهدا القوتان :	- حتب سخموى
الذى يخرج (أو ينزع) قلوبهم :	- برايب سن
قلنتشرق القوتان :	- خع سخموى
المقدس ، وكذلك (تترى إر - خت) أى الهى أكثر من كونه جسد :	- جسر
قوى الجسد :	- سخم خت
هو يجملى :	- سنقرو
(الاله خنوم) يحمينى :	- خوفو
يشرق هو أى رع :	- خعفرع
ثابته قرائن رع :	- منكاورع
قرين رع نبيل :	- شسبسكاف

	- ساحور رع	: وهبة الاله رع
	- نى أوسر رع	: المنتمى لقوة رع
	- مري رع	: محبوب رع
	- نفر كارع	: جميل قرين رع
	- نب حيت رع	: سيد مجذاف رع
(منتوحتب الثانى)	- منتوحتب	: مفتو راض
(منتوحتب الثالث)	- سعنخ كارع	: الذى يحبى قرين رع
(منتوحتب الرابع)	- نب تاوى رع	: سيد الأرضين رع
	- سحتب إيب رع	: الذى يرضى قلب رع
(امنحات الأول)	- أمون أم هات	: أمون فى المقدمة
	- خبر كارع	: خلق قرين رع
(سنوسرت الأول)	- سا أن وسرت	: تابع الالهة وسرت
(امنحات الثانى)	- نوب كاو رع	: ذهب قران رع
(سنوسرت الثانى)	- خع خبر رع	: فلتشرق هيئة رع
(سنوسرت الثالث)	- نوب كاو رع	: ذهب قران رع
(امنحات الثالث)	- نى ماعت رع	: المنتمى لعدالة رع
(امنحات الرابع)	- ماع خرو رع	: صادق صوت رع
	- نب بحتى رع	: صاحب قوة رع
(الحمس)	- أعج مس	: ولد القمر
	- جسر كارع	: مقدس قرين رع
(امنحوتب الأول)	- امن حتب	: أمون راض
	- عا خبر كارع	: عظيمة هيئة قرين رع
(تحتمس الأول)	- جحوتى مس	: مولود الاله جحوتى
	- عا خبر إن رع	: عظيمة هيئة رع
	- ماعت كارع	: عدالة قرين رع
(حتشبسوت)	- غنمت لمن حلت شبسوت	: رفيقة أمون المقدمة على التبيلات
(تحتمس الثالث)	- من خبر رع	: فلتبقى شكل رع
	- علخبرو رع	: عظيمة اشكال رع
(امنحوتب الثانى)	- إمن حتب - نثر - حتا - واست	: أمون راض ، الاله ، حاكم واست
	- من خبرو رع	: فلتبقى اشكال رع
(تحتمس الرابع)	- جحوتى مس - خع - خعو	: مولود جحوتى ، يشرق إشراقا
	- نب ماعت رع	: سيد عداله رع
(امنحوتب الثالث)	- امن حتب - حقا واست	: أمون راض ، حاكم واست
	- نفر خبرو رع - رع - إن رع	: جميلة هيئة رع وحيد رع
	- أخ - إن إت	: المخلص لآتون
	- نب خبرو رع	: سيد الاشكال رع
(نوت عنخ - لمن - حقا - يون - شمع)	- نوت - عنخ - لمن - حقا - يون - شمع	: الصورة الحية لأمون ، حاكم إيون الجنوبية (طيبة) (نوت عنخ أمون)
	- جسر - خبرو رع - ستب - إن رع	: مقدسه هيئة رع ، المختار من رع
(حور محب)	- مري إن إمن - حور - إم - حب	: محبوب أمون - حورس فى عيد
	- من بحتى رع	: فلتبقى قوة رع
	- رع مس سو	: الذى أنجبه رع - (رمسيس الأول)
	- من ماعت رع	: فلتبقى عداله رع
(سيتى الأول)	- سيتى - مري إن بتاح	: المنتمى للاله ست ، محبوب بتاح
	- وسر ماعت رع ستب إن رع	: قوية عداله رع ، المختار من رع
(رمسيس الثانى)	- مري إن رع مس - سو	: محبوب أمون الذى أنجبه رع
(مرنبتاح)	- مري إن بتاح حتب - حر - ماعت	: محبوب بتاح - الراضى بالعداله
(أمازيس)	- واح إيب رع	: يخلد قلب رع
(أوسركاف)	- إرى ماعت	: منفذ الحق ، لقب

- باسبا ضع أن نيت ، النجم الساطع في المدينة
- عنخ أس إن با أتون ، تعيش هي لئله أتون
- نب ماعت : رب العدالة
- وحم سوت : تكرار الولادة
- واج إيب : القلب الأخضر

- (يسوسنس الأول)
- (زوجة توت عنخ أمون)
- (لقب لسنفرو)
- (اللقب البنيتى لسيتى الأول)
- (لقب لمنكاورع)

إسماء المواليد :

- | | | | |
|-------------------|------------------------|-----------------|-------------------------------|
| - سنپ | : سليم | - جار | : عقرب |
| - وافي عنخ | : يحيى | - سنحم | : جراده |
| - مري | : محب | - نبو | : الفار |
| - مرو | : محبوب | - شم | : حله |
| - حسي | : مدوح | - نن خيسو | : ما أعرفهوش |
| - نختى | : شديد | - بور خف | : العبيط |
| - سنبنقى | : يسلم لى | - نس رنف | : ما كان اسمه |
| - عنخ تيفى | : سوف يعيش (طويلا) | - نفرت | : الجميله |
| - نبسن | : سيدهم | - بنت | : طعمه |
| - باسر | : الرئيس | - حريرت | : زهره |
| - باحرى | : الرئيس | - سشن | : زهره |
| - إيتسن | : رئيسهم | - جحشت | : غزاله |
| - ايمحوتب | : الآتى فى سلام | - نفرتارى | : حلاوتهم |
| - إيمسخ | : جاء بسرعة | - حرس نفر | : وجهها جميل (أو حلوة المحيا) |
| - سا إو | : ابن قادم | - مريت | : محبوبه |
| - حسي رع | : مداح رع | - حنوت نفرت | : السيدة الجميله |
| - حم رع | : خادم رع | - دوات نفرت | : صباحية مباركه |
| - باكن أمون | : عبد أمون | - ويت نفرت | : مقدم الخير ، أو بشيرة السعد |
| - امنمحات | : أمون فى الصداره | - حنوت سن | : ستهم |
| - أمون وع | : أمون واحد | - سات مريت | : الأبنه الحبيبه |
| - نفر حر إن بتاح | : جميل وجه بتاح | - سنپ حنيس | : معها السلامه |
| - تحوتى نخت | : تحوتى مقتدر | - نخنس | : رجائى ، اللى رجيتها |
| - أوزير عنخ | : أوزيريس حى | - تاجر نخنسى | : الدنيا تدعو لها |
| - نفر إرت بتاح | : خير ما فعله بتاح | - نفرتيتى | : الحلوه جايه او الجميله آتية |
| - عنخى مع بتاح | : حياتى فى يد بتاح | - رنس مابى | : إسمها فى بالى |
| - سا أمون | : ابن أمون | - بونفر | : الجمال |
| - سنموت | : أخ المعبوده موت | - مريت إيتس | : حبيبه أبيها |
| - حورى | : المنسوب للمعبود حورس | - سنت إيتس | : أخت أبيها |
| - سيتى | : المنسوب للمعبود ست | - موت إيتس | : أم أبيها |
| - جد بتاح اوف عنخ | : قال بتاح انه سيعيش | - تاميت | : القبطيه |
| - پادى أوزير | : عطية أوزيريس | - أوبت | : فتقوته |
| - وعى | : وحيد | - جمت موتس | : اللى نقيتها أمها |
| - حور محب | : حورس فى عيد | - نر ختوس | : ماحدش يعرفها |
| - امنمات | : أمون فى الحرم | - نفرورت | : يقجه |
| - خوفو عنخ | : خوفو حى أو عاش خوفو | - ستا إرت بيت | : إلهم إبعد العين الشريره |
| - بامائ | : السبع | - وتائ إيتس إمو | : تمسك الربيه إيزيس بهم |
| - وسر حات | : الجسور | - إوسر أخ | : عامله كده ليه |
| - سنزم إيب | : مسعد القلب | | |
| - إوف نى رسن | : سيكون لى أخا | | |

كذلك أنظر (الموروث من تراثنا
اللغوى القديم)

المراجع

أولاً: المراجع العربية :

- الموسوعة المصرية : تاريخ مصر القديمة وأثارها ، جـ ١ .
- موسوعة تاريخ الحضارة المصرية، جـ ١ ، العصر الفرعوني.
- معجم الحضارة المصرية القديمة، مترجم.
- موسوعة الفراعنة، مترجم.
- سليم حسن : الأدب المصرى القديم، جزءان.
- سليم حسن : أبوالهول، مترجم.
- سليم حسن : مصر القديمة، ١٦ جزء .
- محمد بيومى مهران : مصر والشرق الأدنى القديم، ٣ أجزاء، الأسكندرية، ١٩٨٨.
- محمد بيومى مهران : الحضارة المصرية، جـ ٤، جـ ٥، الأسكندرية، ١٩٨٩.
- عبدالعزیز صالح : مصر والشرق الأدنى القديم، القاهرة، ١٩٩٥.
- عبدالعزیز صالح : التربية والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦.
- عبدالعزیز صالح : الأسرة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.
- سيد توفيق : معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٩٠.
- سيد توفيق : تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، القاهرة، ١٩٨٧.
- سيد توفيق : أهم آثار الاقصر الفرعونية، القاهرة . ١٩٨٢.
- سيد توفيق : الآثار المصرية فى وادى النيل، ٥ أجزاء، مترجم.
- أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، مترجم.
- لبيب حبشى : مسلات مصر، مترجم.
- اسكندر بدوى : تاريخ العمارة المصرية القديمة، مترجم.
- محمد أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠.
- محمد إبراهيم بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، القاهرة، ١٩٩٢.
- عبدالعليم نور الدين : اللغة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٩٨.
- عبدالعليم نور الدين : مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٩٨.
- أحمد بدوى ومحمد جمال الدين مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر، جـ ١، القاهرة، ١٩٧٤.
- سيد كريم : لغز الحضارة المصرية، القاهرة، ١٩٩٦.
- عبدالرحيم صدقى محمد حسنى : القانون الجنائى عند الفراعنة، القاهرة، ١٩٨٦.
- شفيق شحاته : تاريخ القانون المصرى، جـ ١، القاهرة.
- أدولف ليمان وهرمان راتكة : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، مترجم.
- بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، مترجم.

- الفريد لوكتاس : المولد والصناعات عند قدماء المصريين، مترجم.
- دومينيك فالبييل : الناس والحياة في مصر القديمة، مترجم.
- دومينيك فالبييل : الدولة والمؤسسات في مصر القديمة، مترجم.
- وليم نظير : الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، القاهرة.
- وليم نظير : العادات المصرية بين الأمس واليوم، القاهرة ١٩٦٧.
- حسن عبدالرحمن خطاب : الثروة النباتية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٥.
- حسن عبدالرحمن خطاب : الثروة الحيوانية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٦.
- ايرينا لكسوف : الرقص المصري القديم، مترجم.
- بول غليونجي وزينب الدواخلي : الحضارة الطبية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٥.
- حسن كمال : الطب المصري القديم، ج٣، ٤، القاهرة، ١٩٦٨.
- ليز مانكه : التداوى بالأعشاب في مصر القديمة، مترجم.
- والس بدج : الديانة الفرعونية، مترجم.
- والس بدج : آلهة المصريين، مترجم.
- إريك هورنونج : ديانة مصر الفرعونية، مترجم.
- ياروسلاف تشرنى : الديانة المصرية القديمة، مترجم.
- أدولف ارمان : ديانة مصر القديمة، مترجم.
- سيرج سونيرون : كهان مصر القديمة، مترجم.
- كمال الحناوى : أساطير فرعونيه، القاهرة.
- سمير أديب : تاريخ مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : الجزيرة، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : سفارة وميت رهينه، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : دور الحياة - مرحلة التعليم العالى في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٠.

ثانيا :المراجع الأجنبية :

- Robert A. Armour : Gods and Myths of Ancient Egypt, Cairo, 1987.
- L. Doss and A. Besada : The story of Abu Simbel, London, 1973.
- Wallis Budge : The Mummy, London, 1987.
- Wallis Budge : Egyptian Magic, London, 1986.
- Jill Kamil : Sakkara, London, 1981.
- Jill Kamil : Luxor, London, 1982.
- Jill Kamil : Upper Egypt, London, 1983.
- Jill Kamil : The Ancient Egyptians, London, 1984.
- Edwards : The pyramids of Egypt, London, 1946.
- R. Engelbach : Introduction to Egyptian Archaeology, Cairo.
- M. Saleh : Cairo, the Egyptian Museum, Cairo, 1996.
- Samir Adib : The Egyptian Museum, Cairo, 1997.
- Lexikion : 6 vols, wiesbaden, 1975-1986.
- Peter A. Clayton : Chronicle of the pharaohs, London, 1994.
- Adolf Erman : Life in Ancient Egypt, London, 1971.
- Cyril Aldred : The Egyptians, London, 1994.

المحتويات

٤٩	- أحسن بن أياتا.....
٥٠	- أحسن نفرنارى (ملكه).....
٥٠	- أحي.....
٥٠	- أخميم.....
٥١	- الإدارة.....
٥٢	- إدارة الهيئات الملكية.....
٥٢	- إدارة الأشغال.....
٥٣	- إدارة البعثات والحملات وإدارة السلاح.....
٥٣	- إدارة التسجيل والتوثيق.....
٥٣	- إدارة الوثائق الملكية.....
٥٣	- موظفو الإدارات وتنظيماتهم.....
٥٤	- الكتب القضائية.....
٥٤	- منظم الأقاليم وحكامها وإختصاصاتهم.....
٥٤	- طريقه حكم الأقليم.....
٥٥	- الأدب.....

الأدب المصرى القديم :

١ - أدب القصص :

٥٦	- قصة سنوهمى.....
٦٠	- قصة للملاح والجزيره الثانيه.....
٦١	- قصة الغوى الفصيح.....
٦٣	- قصة الملك خوفو والسحرة.....
٦٣	- قصة الزوجه الخائنه.....
٦٤	- قصة سنفرو وفتيات القصر.....
٦٤	- قصة الساحر "ددى" يعيد الحياه.....
٦٦	- قصة رحلة الكاهن "نأمون" إلى لبنان.....
٦٩	- قصة الأمير المسحور.....
٦٩	- قصة الاخوين.....

٢ - أدب الأناشيد والأغاني وأشعار الغزل :

٧١	- الأناشيد.....
٧٤	- نشيد النيل.....
٧٢	- من أناشيد الآله "أمون - رع".....
٧٣	- نشيد أختاتون.....
٧٥	- الأغاني والشعر.....
٧٨	- أغاني الغزل.....
٧٩	- جمال الحقول.....
٨٠	- الأشجار تتحدث.....

٣ - أدب الحكم والنصائح :

٨٢	- نصائح بتاح حتب.....
٨٧	- نصائح الملك "حتمى" لابنه "مريكارع".....
٨٨	- نصائح الملك "لمنحتك الغزل" لابنه "سنوسرت الأول".....
٨٨	- نصائح حتمى.....
٨٩	- نصائح لمنمؤوبى.....
٩٠	- بردية الياس من الحياه.....
٩١	- بردية إيبور.....

أ

١٣	- الآثار المصريه.....
١٣	- آى.....
١٣	- آى (مقبرة).....
١٤	- أبناء حورس.....
١٤	- أبو الهول.....
١٨	- أبو رواش.....
١٨	- أبوسمبل.....
١٩	- أبو سمبل الكبير (معبد).....
٢٤	- أبو سمبل الصغير (معبد).....
٢٦	- أبو صير.....
٢٧	- أبو صير - الجيزه.....
٢٧	- أبو صير - الملقى.....
٢٧	- أبو صير - بنا.....
٢٨	- أبو عودة (معبد).....
٢٩	- أبو غراب.....
٢٩	- أبوفيس "إيبى".....
٢٩	- أبو قير.....
٢٩	- إيبى الأول "أبوفيس".....
٢٩	- إيبى الثانى "أبوفيس".....
٣٠	- أبيدوس.....
٣٠	- أبيدوس (معبد).....
٣٢	- أبيس.....
٣٣	- أتوم.....
٣٣	- أتون.....
٣٤	- الأثاث الجنائزى.....
٤٨ - ٤٠	- الأحجار.....

١ - أنواع الأحجار التى إستعملت فى مصر قديماً :

الحجر الرملى - حجر الجرانيت - حجر المرمو - حجر البازلت - حجر الكوارتسيت.

٢ - الأحجار التى إستعملها المصريون فى غير البناء :

حجر الديوريت أو حجر جبل النار - حجر الديوريت - حجر الدولميت - حجر الفلران أو الصوان - الجبس - الأبنيدان - الصخر البورفيرى - حجر الفست أو الأردواز - حجر الثعبان - حجر إستايتيت (الطلق).

٣ - قطع الأحجار :

١ - كيفية صناعة الأحجار :

٢ - الأحجار الكريمة وشبه الكريمة :

المعيق والجزع - حجر الجشت (أمنست) الزمرد المصرى - حجر الدم والمعيق الأصفر الخلدونى أو المعيق الأبيض - المرجان - حجر الأميزون أو الفسيفساء الأخضر - حجر سيلان - حجر الهميت (حجر الدم) - اليشم أو حجر الجاد - حجر اليشب - البارود - حجر الدنج (التوتيه) - اللؤلؤ - حجر الكوارتس والبلور الصخرى - الفيروز أو الفيروزج .

٤٨	- أحسن الأول.....
٤٩	- أحسن الثانى (أمازيس).....

١٧٦	- الأقزام (تماثيل)
١٧٧	- الأقصر
١٧٨	- الأقصر (خبيثة)
١٧٩	- الأقصر (معبد)
١٨٤	- الأقصر (مقابر)
١٨٥	- الفنتين
١٨٦	٦- الألقاب الملكية
١٨٧	- الآله
١٨٨	٦- الوهية الملك
١٨٩	- أم القعاب
١٨٩	- الأمراء
١٩٠	- أمستى
١٩٠	- أمنتت
١٩٠	- أمنحوتب الأول
١٩١	- أمنحوتب الأول (مقصورة)
١٩١	- أمنحوتب الثانى
١٩٢	- أمنحوتب الثانى (مقبرة)
١٩٢	- أمنحوتب الثالث
١٩٣	- أمنحوتب الثالث (مقبرة)
١٩٤	- أمنحوتب الرابع (أختاتون)
١٩٦	- أمنحوتب بن حابو
١٩٧	- أمنمويى
١٩٧	- أمنمحات الأول
١٩٨	- أمنمحات الثانى
١٩٨	- أمنمحات الثالث
١٩٩	- أمنمحات الثالث (هرم)
١٩٩	- أمنمحات الثالث (تماثيل)
٢٠٠	- أمنمحات الرابع
٢٠٠	- أمنمحب
٢٠١	- أمون
٢٠٣	- أمون حر
٢٠٤	- أمون - حر - خبشف (مقبرة)
٢٠٤	- أمون - رع
٢٠٤	- أمينى (مقبرة)
٢٠٥	- أنتف الأول
٢٠٥	- أنتف الثانى
٢٠٦	- أنوبيس
٢٠٧	- أنوكيس
٢٠٧	- أنينى (مقبرة)
٢٠٨	- أهناسيا
٢٠٨	- أواريس
٢٠٨	- أوالى الأحشاء
٢٠٩	- أوزيريس
٢١٣	- أوستراكا
٢١٣	- أوسركاف
٢١٤	- أوسركون الأول

٩٢	- بردية "نفر - روهو"
٩٣	- الدفوف
٩٤	- أدوات الزينة
٩٤	- أرمنت
٩٤	- الأزده واجيه
	- أساطير مصريه ١
٩٦	- أسطورة نجاة البشر
٩٧	- أسطورة حيلة إيزيس
٩٨	- أسطورة النزاع بين حورس وست
١٠٠	- إسر النيل
١٠١	- الأسرات
١٠١	- عصر الأسرتين الأولى والثانية ، أو العصر العتيق
١٠٣	- الدولة القديمة
١٠٤	- عصر الاضمحلال الأول
١٠٦	- الدولة الوسطى
١٠٧	- عصر الاضمحلال لثانى وقيل دولة الهكسوس
١٠٧	- الهكسوس
١٠٨	- للدولة الحديثه
١١٥	- العصر المتأخر
١١٦	- فاتمه بأسماء حكام مصر
١١٩	- الأسرة المصرية
١٢٨	- إسطليل عنتر
١٢٨	- الأسطول
١٣٣	- الإسكندر الأكبر
١٣٦	- الإسكندريه
١٣٦	- أسماء الملوك ومعانيها
١٤٨	- الأسماء
١٤٥	- تقديسها
١٤٩-١٤٨	- أنواعها
	فتير البيض - فتيل البيض - البنى -
	ثعبان الماء - القنوم - البلطى - البورى - القرموط
	- الشبال - الشلبه - الفهقه - البساريه
١٤٩	- حفظ الأسماك وتجفيفها
١٤٩	- صيد الأسماك
١٥٠	- طرق صيد الأسماك
١٥١	- إسنا
١٥٢	- أسوان
١٥٢	- أسوان (مقابر)
١٥٢	- أسويوط
١٥٤	- الأشمونين
١٥٤	- الأشوريون
١٥٦	- أطفيج
١٥٦	- إعج حوتب (ملكة)
١٥٧	- الأعمده
١٥٨	- الأعياد
١٥٨	- الأعياد المصرية وصلتها بالأعياد الحاليه
١٦٤	- الأغاني
١٦٥	- الأقاليم
١٧٦	- الأقزام

٢٤١ بوخيخس
٢٤٢ بونت
٢٤٢ بوهن
٢٤٢ بببى الأول
٢٤٣ بببى الأول (تمثال)
٢٤٣ بببى الثانى
٢٤٤ بببى الثانى (هرم)
٢٤٤ بيت الحياة
٢٤٤ بيت الوالى (معبد)
٢٤٦ بيت الولادة

ت

٢٤٧ تابوت
٢٤٨ تاتنن (إله)
٢٤٩ تاج
٢٤٩ تاسوع
٢٥٠ تاليمس
٢٥١ تاورت
٢٥١ تنويج الملك
٢٥٢ تنى
٢٥٢ تنى (هرم)
٢٥٢ تنى شبرى (ملكة)
٢٥٣ التجاره الداخليه والعمله
٢٥٦ تحتمس الأول
٢٥٧ تحتمس الأول (مقبرة)
٢٥٧ تحتمس الثانى
٢٥٨ تحتمس الثالث
٢٥٩ تحتمس الثالث (مقبرة)
٢٦٠ تحتمس الثالث (تمثال)
٢٦١ تحتمس الثالث (حوليات)
٢٦١ تحتمس الرابع
٢٦١ تحتمس الرابع (مقبرة)
٢٦٢ التحنو
٢٦٣ التحنيط
٢٦٨ تحوت
٢٦٩ تحوتى
٢٧٠ التسلية والترفيه
٢٧٠ الاشتراك فى الأعياد والمواكب
٢٧١ إقامة الحفلات والولائم
٢٧٢ الموسيقى
٢٧٣ الغناء
٢٧٤ للرقص
٢٧٦ الخروج للمطاردة وصيد البر
٢٧٨ صيد الاسماك وقصص الطيور
٢٧٩ المباره فى ألعاب الحظ والفكر
٢٧٩ مشاهد الألعاب الرياضيه وألعاب الأطفال
٢٨٠ التصوير
٢٨١ خصائص التصوير

٢١٤ أوشبتي (أو شلوبتي)
٢١٥ أوناس (ونيس)
٢١٥ أوناس (هرم)
٢١٧ أونى
٢١٧ إيبس
٢١٨ إيبور
٢١٨ إيزيس
٢٢٠ إيمحوتب
٢٢١ إينحرت

ب

٢٢٢ باب وهمى
٢٢٣ باستت
٢٢٤ باشد (مقبرة)
٢٢٥ باكت (مقبرة)
٢٢٥ بانجم
٢٢٥ بتاح
٢٢٧ بتاح حتب
٢٢٧ بتاح حتب (مقبرة)
٢٢٨ بتاح سوكر
٢٢٩ بتاح واش
٢٢٩ بتوزيريس
٢٢٩ بتوزيريس (مقبرة)
٢٢٩ بحتتى
٢٣٠ بحيرة قارون
٢٣١ البحيرة المقدسة
٢٣١ البدارى
٢٣٢ بدى يامنت
٢٣٢ بر - إيب - سن
٢٣٢ بر - إيب - سن (مقبرة فى أبيدوس)
٢٣٢ البردى
٢٣٢ بر - رمسيس
٢٣٢ البرشا
٢٣٤ بس
٢٣٤ بسماتيك الأول
٢٣٥ بسماتيك الثانى
٢٣٥ بسماتيك الثالث
٢٣٥ بسوسنس الأول
٢٣٥ البعث والخاود
٢٣٧ بعل
٢٣٧ بعنكى
٢٣٨ بنو (فونكس)
٢٣٨ بنى حسن
٢٣٨ بنى حسن (مقابر)
٢٤٠ بهبيت الحجر
٢٤١ البهنسا
٢٤١ بوتو (إلهة)
٢٤١ بوتو (تل الفراعين)

٣١٧	- جرف حسين
٣١٨	- جرف حسين (معبد)
٣٢٢	- جعران
٣٢٣	- الجغرافيا
	- الجنائزات:
٣٢٥	١- الشيوخوخه
٣٢٦	٢- وزن الأعمال
٣٣٠	٣- إعداد المقبرة
٣٣٣	٤- واجبات كاهن القرين
٣٣٥	٥- الدفن وتكوين موكب الجنائز
٣٣٥	٦- عبور النيل
٣٣٦	٧- الصعود إلى المقبرة
٣٣٦	٨- وداعا أيتها المومياء
٣٣٧	٩- الوجبة الجنائزية
٣٣٨	١٠- العلاقة بين الأحياء والاموات
٣٤٠	- الجيزة
٣٤٠	- الجيش

ح

٣٥٠	- حابي
٣٥٠	- حب سد
٣٥١	- حب المرح والفكاهه
٣٥٢	- روح الدعابة
٣٥٢	- البيان والبديع والتورية
٣٥٢	- التهكم والسخرية
٣٥٢	- المناظر الهزلية (الكاريكاتير)
٣٥٢	- حطب حرس (ملكة)
٣٥٤	- حتحور
٣٥٦	- حتشيسوت
٣٥٧	- حتشيسوت (معبد الدير البحري)
٣٦٧	- حتشيسوت (مقبرة)
٣٦٢	- الحج إلى أبيدوس
٣٦٣	- حجر بالرمو
٣٦٣	- حجر رشيد
٣٦٤	- الحديقة
٣٦٩	- الحرب
٣٦٩	- حر خوف
٣٧٠	- حر شنف
٣٧٠	- حر يحور
٣٧٠	- الحریم
٣٧١	- حسي رع
٣٧٢	- الحصون
٣٧٣	- حعبي
٣٧٤	- حقا إيب

٢٨٢-٢٨٤	- التعليم
	مراحل التعليم : المرحلة الأولى -
	المرحلة المتوسطة - المرحلة الثالثة
٢٨٥	- تقنوت
	- تقويم زمني ومصادر التاريخ المصري القديم
٢٨٥	١- حجر بالرمو
٢٨٦	٢- قائمة الكرنك
٢٨٦	٣- قائمة أبيدوس
٢٨٦	٤- قائمة سفارة
٢٨٧	٥- بردية تورين
٢٨٧	٦- نصوص الأنساب
٢٨٧	٧- التقويم الزمني
٢٨٩	- تل أثريب (أثرييس)
٢٨٩	- تل العمارنه
٢٩٢	- تل العمارنه (مقابر)
٢٩٣	- تل العمارنه (رسائل)
٢٩٣	- تل بسطة
٢٩٣	- التماثيل
٢٩٤	- هينات التماثيل وأوضاعها
٢٩٧	- التماثيل التابعة
٢٩٧	- تماثيل الآلهه والملوك
٢٩٨	- التماثيل الضخمة
٢٩٨	- تماثيل الخدم والأتباع
٢٩٩	- التماثيل الخشبية
٣٠٠	- تماثالا ممنون
٣٠٠	- تماثيل الكتلة
٣٠١	- التتمحو
٣٠١	- تميمة
٣٠٢	- توت عنخ أمون
٣٠٢	- توت عنخ أمون (مقبرة)
٣٠٥	- توت عنخ أمون (آثار)
٣٠٩	- تونا الجبل
٣٠٩	- تي (ملكة)
٣١٠	- تي (مصطبة بسفاره)

ث

٣١٣	- الثالوث
٣١٤	- الثامون
٣١٤	- ثور
٣١٤	- الثورة الاجتماعية

ج

٣١٦	- جب
٣١٦	- جبل السلسله
٣١٦	- الجبلين
٣١٧	- جفت
٣١٧	- جد - ف - رع
٣١٧	- جد كارع (إيسيس)

٤١٥	خع إم حات (مقبرة).....
٤١٥	خع سخموى.....
٤١٥	خع سخموى (تمثال).....
٤١٦	خع سخموى (مقبرة فى أبيدوس).....
٤١٦	خعفرع.....
٤١٦	خعفرع (هرم).....
٤١٠	خعفرع (تمثال).....
٤١١	خعمواس.....
٤١١	خعمواس (مقبرة).....
٤١٢	خنتكاوس.....
٤١٢	خنتكاوس (مقبرة).....
٤١٣	خنثى - إمنتيو.....
٤١٣	خنوم.....
٤١٤	خنوم حتب ونى غنخ خنوم (مصطبة).....
٤١٦	خنوم حتب الأول (مقبرة).....
٤١٧	خنوم حتب الثانى (مقبرة).....
٤١٨	خوفو.....
٤١٩	خوفو (هرم الجيزة الأكبر).....
٤٢٤	خوفو (مراكب الشمس).....
٤٢٦	خوفو (تمثال).....
٤٢٦	خونسو.....
٤٢٧	خيان.....
٤٢٧	خيتى (مقبرة).....
٤٢٧	خيتى الأول.....
٤٢٨	خيتى الرابع.....
٤٢٨	خيتى الخامس.....

د

٤٢٩	دايود.....
٤٢٩	دارا الأول.....
٤٢٩	دارا الثانى.....
٤٢٩	دانون.....
٤٢٩	النر (معبد).....
٤٣١	دارع أبو النجا.....
٤٣٢	الدكه.....
٤٣٢	دمنهوور.....
٤٣٢	دن.....
٤٣٣	دننره.....
٤٣٣	دهشور.....
٤٣٤	دوا موتف.....
٤٣٤	الدوله.....
٤٣٥	الديانه.....
٤٣٧	الدير البحرى.....
٤٣٨	الدير البحرى (خبينه).....
٤٣٨	دير تاسا.....
٤٣٩	دير المدينه.....
٤٣٩	الديموطيقيه.....

٣٧٤	حقث.....
٣٧٥	حطوان.....
٣٧٥	حلى.....
٣٧٨	حوا (مقبرة).....
٣٧٩	حور با - غرد.....
٣٧٩	حورس.....
٣٨١	حور عحا.....
٣٨٢	حور عحا (مقبرة فى سقاره).....
٣٨٢	حور عحا (مقبرة فى أبيدوس).....
٣٨٢	حور محب.....
٣٨٣	حور محب (مقبرة الضابط).....
٣٨٣	حور محب (مقبرة الملك).....
٣٨٥	الحوريون.....
٣٨٥	حونى.....
٣٨٥	حونى (هرم).....
٣٨٦	الحياة المنزليه.....
٣٨٩	حيثيون.....
٣٩١	الحياة المقدسه.....

الحيوان والمنتجات الحيوانيه

١ - الحيوان :

٣٩١	تقدس الحيوان.....
٣٩٢	المراعى.....
٣٩٢	تسمين الماشيه.....
٣٩٣	العنايه بالحيوان والرفق به.....
٣٩٣	الحظائر.....
٣٩٤	تهجين الماشيه وتوليد الأبقار.....
٣٩٤	ذبح الماشيه.....
٣٩٤	الكشف على اللحم.....
٣٩٥	الضحايا.....
٣٩٥	ختم الماشيه.....
٣٩٥	الأطباء البيطريون.....

٢ - المنتجات الحيوانيه : ٢٩٦-١٠٢

العظم - الريش - المعى - الشعر - القرن - العاج -
الجلد - عرق الثولز - قشر بيض النعام - السرى
- الذبل - عظم السلاحف - محار البحر،
وأصداف المياه العذبه

٤٠٢	٣ - أنواع الحيوانات.....
٤٠٣	الحيوانات المقدسه.....

خ

٤٠٤	خير.....
٤٠٤	خير - رع.....
٤٠٤	الخثان.....
٤٠٤	الخدمه اليوميه فى المعبد.....
٤٠٥	الخرطوش.....
٤٠٥	خرو - إف (مقبرة).....

ذ

الذهب ٤٤١

ر

- الرامسيوم (معبد) ٤٤٣
- رخميرع (مقبرة) ٤٤٦
- رع ٤٤٧
- رع حوتب ونفرت (تمثال) ٤٤٩
- رع مس (مقبرة) ٤٥١
- رع نفر (تمثال) ٤٥٢
- الرعامسة ٤٥٢
- الرقص ٤٥٣
- رمسيس الأول ٤٥٣
- رمسيس الأول (مقبرة) ٤٥٤
- رمسيس الثاني ٤٥٤
- رمسيس الثاني (معبد) ٤٥٧
- رمسيس الثاني (مقبرة) ٤٥٧
- رمسيس الثالث ٤٥٧
- رمسيس الثالث (معبد مدينة هابو) ٤٥٩
- رمسيس الثالث (معبد الكرنك) ٤٦٣
- رمسيس الثالث (مقبرة) ٤٦٣
- رمسيس الرابع (مقبرة) ٤٦٤
- رمسيس الخامس ٤٦٤
- رمسيس السادس ٤٦٥
- رمسيس السادس (مقبرة) ٤٦٥
- رمسيس السابع (مقبرة) ٤٦٧
- رمسيس التاسع ٤٦٧
- رمسيس التاسع (مقبرة) ٤٦٩
- رمسيس العاشر ٤٧٠
- رمسيس العاشر (مقبرة) ٤٧١
- رمسيس الحادي عشر ٤٧١
- رنتوت ٤٧١
- الرؤس البديله ٤٧١
- الرومان ٤٧٢
- الرياضة البدنية ٤٧٣
- الرياضيات ٤٧٧

ز

- الزراعة ٤٨٠
- الزئبق ٤٨٠
- الملكية الزراعية في العصور التاريخيه ٤٨١
- أعياد الزراعة ٤٨٩
- البساتين والحدائق ٤٩٠
- أنواع الأشجار ٤٩١
- المحاصيل الزراعيه ٤٩٢
- الماشيه والطيور ٤٩٢

- الزمن ٤٩٤
- الفصول ٤٩٤
- أيام السعد والنحس ٤٩٥
- التوقيت ٤٩٦
- الزواج ٤٩٨
- زوسر ٤٩٩
- زوسر (هرم مدرج) ٤٩٩
- زوسر (تمثال) ٥٠٢

س

- سائق ٥٠٤
- ساحورع ٥٠٤
- سارنبوت (مقبرة) ٥٠٥
- سايس (صا الحجر) ٥٠٥
- السبوع (معبد) ٥٠٥
- ست ٥٠٧
- ست نخت ٥٠٩
- السحر ٥٠٩
- سخم خت ٥١٠
- سخت ٥١٠
- سرابيط الخادم ٥١١
- السرايوم ٥١٢
- السرخ ٥١٣
- السرداب ٥١٣
- سرفت ٥١٤
- سشبات ٥١٤
- السفن ٥١٤
- سقارة ٥١٥
- سقنرع - تاعا (الكبير) ٥١٦
- سقنرع - تاعا (الشجاع) ٥١٦
- سمر خت ٥١٦
- سمنخكا رع ٥١٧
- سمندس ٥١٧
- ستجم (مقبرة) ٥١٨
- سنفر (مقبرة) ٥١٨
- سنفرو ٥١٩
- سنفرو (هرم) ٥٢٠
- هرم سنفرو البحرى ٥٢١
- هرم سنفرو القبلى ٥٢١
- سننموت ٥٢٢
- سننموت (مقبرة) ٥٢٢
- سنوسرت الأول ٥٢٣
- سنوسرت الأول (تمثال) ٥٢٣
- سنوسرت الأول (جوسق يوبيل) ٥٢٤
- سنوسرت الثاني ٥٢٤
- سنوسرت الثاني (هرم) ٥٢٤
- سنوسرت الثالث ٥٢٥

ط

٥٦٦	- الطب
٥٦٦	- الطب والسحر
٥٦٨	- ليرديات الطيبة
٥٧١	١ - برديه أدون سمع الجراحية
٥٧١	٢ - برديه أيرس
٥٧٢	٣ - برديه براين الطيبة
٥٧٢	٤ - برديه تشستر بيتي الطيبة
٥٧٢	٥ - برديه كارل برج
٥٧٣	٦ - برديه كاهون
٥٧٣	٧ - برديه لندن الطيبة
٥٧٣	٨ - برديه ليندن
٥٧٤	٩ - برديه هرست
٥٧٤	- المدارس الطيبة
٥٧٥	- الأطباء
٥٧٦	- الإجراءات العلاجية
٥٧٨	- التشخيص
٥٧٨	- الإجراءات العلاجية
٥٧٩	- أمراض النساء
٥٨٠	- العقاقير
٥٨٢:٥٨٦	- طبقات المجتمع
	الطبقة العليا - الطبقة الوسطى - الطبقة الدنيا
٥٩٠	- طره
٥٩٠	- طرق المواصلات
٥٩٢	- الطعام
٥٩٣	- الطفل والطفولة
٥٩٦	- من التسميات القديمة للمواليد
٦٠٠	- الألوان والأطفال في المنظر ومجموعات للتعليم
٦٠٣	- الطقوس الجنائزية
٦٠٥	- الطقوس المقدسة
٦٠٥	- طهرقا
٦٠٦	- الطود
٦٠٦	- طبيه (الاقصر)
٦٠٦	- الطيور

ع

٦٠٨	- عاشيت
٦٠٩	- عالم الموتى
٦١٠	- العبادة
٦١٠	- عبادة الحيوانات
٦١١	- العدالة والقضاء
٦١٢	- عذج - إيب
٦١٢	- العرش
٦١٣	- عشر
٦١٨	- عصر ما قبل التاريخ
٦١٨	- عصر ما قبل التاريخ (فن)
٦١	- العطور

٥٢٦	- سنوهي
٥٢٧	- سهيل (جزيرة)
٥٢٨	- سويد
٥٢٨	- سوبك
٥٢٩	- سوبك حوتب الأول
٥٢٩	- سوبك حوتب الثالث
٥٢٩	- سوبك نفرو (ملكة)
٥٢٩	- سوتخ
٥٢٩	- سوكر
٥٢٩	- سيتى الأول
٥٣٠	- سيتى الأول (معبد القرنة)
٥٣٢	- سيتى الأول (معبد أيدوس)
٥٣٢	- سيتى الأول (مقبرة)
٥٣٤	- سيتى الثاني
٥٣٤	- سيتى الثاني (مقبرة)
٥٣٤	- سيرابيس
٥٣٤	- سيناء

ش

٤٣٦	- شاشناق الأول
٤٣٦	- شاميليون
٤٣٨	- شباكا
٤٣٨	- شبسكاف
٤٣٨	- الشرطة
٥٤٠	- شو

ص

٥٤١	- صان الحجر (تانيين)
٥٤١	- الصحارى
٥٤١	- الصحة العامة
٥٤٢	- الزواج
٥٤٢	- الختان
٥٤٤	- النظافة العامة
٥٤٥	- البيت المصري
٥٤٦	- الأمراض والتشوهات
٥٤٧	- الصرح
٥٤٨	- الصل الملكي
٥٤٨	- الصناعات
٥٥٣	- النجارة والصناعات الخشبية
٥٥٧	- صناعة القيشاني
٥٥٧	- صناعة الزجاج
٥٥٩	- صناعة البردي
٥٦٠	- صناعة السلال
٥٦٠	- صناعة الحبال
٥٦٠	- صناعة الحصر
٥٦٠	- صناعة اللبن
٥٦١	- صناعة النسيج
٥٦٢	- صناعة الصوف
٥٦٢	- صناعة الفخار
٥٦٣	- صناعة الأواني الحجرية
٥٦٤	- الصيد

٦٧٤	- كتاب الموتى.....
٦٧٥	- الكرنك (معبد).....
٦٨٦	- كلابشة.....
٦٨٧	- كهف أرتيمس.....
٦٨٧	- الكهنه.....
٦٩٢	- كوش.....
٦٩٢	- الكوم الأحمر (تخن).....
٦٩٢	- كوم أمبو.....
٦٩٢	- كيمن فارس.....

ل

٦٩٣	- اللابيرات.....
٦٩٣	- اللاهون.....
٦٩٣	- اللثت.....
٦٩٤	- لعنة الفراعنة.....
٦٩٥	- اللغة.....
٦٩٧	- اللوتس.....
٦٩٨	- الليبون.....

م

٦٩٩	- الماشية.....
٧٠٠	- ماعت.....
٧٠١	- مانيتون.....
٧٠١	- متاحف الآثار في مصر أولاً : المتاحف الرئيسية :
٧٠٢	١ - المتحف المصري.....
٧٠٣	٢ - المتحف اليوناني الروماني.....
٧٠٣	٣ المتحف القبطي.....
٧٠٣	٤ متحف الفن الإسلامي.....
	ثانياً : المتاحف الإقليمية :
٧٠٤	١ متحف جزيرة الفنتين (متحف أسوان).....
٧٠٤	٢ متحف الأقصر.....
٧٠٤	٣ متحف ملوى.....
٧٠٤	٤ متحف المنيا.....
٧٠٥	٥ متحف بني سويف.....
٧٠٥	٦ متحف الوادي الجديد.....
٧٠٥	٧ متحف الاسماعيلية.....
٧٠٥	٨ متحف بورسعيد.....
٥٠٥	٩ متحف طنطا.....
٥٠٦	١٠ متحف هريه رزنه.....
	ثالثاً : المتاحف التاريخية :
٧٠٦	١ متحف قصر محمد علي بشبرا.....
٧٠٦	٢ متحف الأمير محمد علي بالمنيل.....
٧٠٦	٣ متحف جاير أندرسون (بيت الكريتليه).....
٧٠٧	٤ متحف قصر الجوهرة.....
٧٠٧	٥ متحف المركبات الملكية بالقلعة.....
٧٠٧	٦ متحف المركبات الملكية ببولاق أبو العلا.....
٧٠٧	٧ متحف الشرطة القومي.....

٦٢٢	- العقرب.....
٦٢٢	- العقرب (ملك).....
٦٢٢	- علم المصريات.....
٦٢٥	- عمارة مصرية.....
٦٢٧	- عمال المقابر الملكية (عمال دير المدينة).....
٦٢٩	- عمدا (معبد).....
٦٣٣	- عنق.....
٦٣٤	- العيد الثلاثيني.....
٦٣٤	- عنخ ماحور (أو الطبيب) (مصطبة)...
٦٣٤	- عنقت.....
٦٣٥	- عيد وأعياد.....

ف

٦٣٦	- فتح الفم.....
٦٣٦	- الفخار.....
٦٣٧	- الفرعون.....
٦٣٩	- الفرما.....
٦٤٠	- الفضة.....
٦٤٠	- الفلك.....
٦٤٤	- الفن.....
٦٥٠	- فيله (جزيرة).....
٦٥١	- الفيوم.....

ق

٦٥٢	- قاعا.....
٦٥٢	- القانون.....
٦٥٣	- قبح ستوف.....
٦٥٣	- القرابين.....
٦٥٦	- القرابين (موائد القرابين).....
٦٥٦	- القرنة.....
٦٥٧	- القصور.....
٦٥٨	- القضاء.....
٦٥٨	- قفط.....
٦٥٨	- قمبوز.....
٦٥٩	- قنا.....

ك

٦٦٢	- الكا.....
٦٦٢	- الكاتب.....
٦٦٧	- الكاتب (تمثال).....
٦٦٧	- كاجمني.....
٦٦٨	- كاجمني (مصطبة).....
٦٦٩	- كامس.....
٦٦٩	- كاموتف.....
٦٦٩	- كاويت.....
٦٧٠	- الكتابة.....
٦٧٣	- كتب دينية.....
٦٧٣	- كتاب (إسى دوات) أو ما هو موجود في العلم الآخر...
٦٧٣	- كتاب الأرض (أكر).....
٦٧٣	- كتاب البوابات.....
٦٧٤	- كتاب الكهوف.....

٧٢٥	- مروجها (مصطبة).....
٧٢٨	- مرمدة بنى سلامة.....
٧٢٨	- مرنبتاح.....
٧٣٠	- مرنبتاح (مقبرة).....
٧٣١	- مرنرع.....
٧٣١	- مريرع الأول (مقبرة).....
٧٣٣	- مريرع الثانى (مقبرة).....
٧٣٣	- مر يكارع.....
٧٣٤	- مسخفت.....
٧٣٤	- المسيلات.....
٧٣٥	- مسند للرأس.....
٧٢٥-٧٤١	- المشروبات (الكحولية).....
	الجمه النبذ نبذ العنب نبذ النخيل
	نبذ البلح نبذ ثمر المخط نبذ الرمان
٧٤٨-٧٣٤	- المشروبات الروحية (المقطرة).....
	السكر سكر القصب الشهد (العسل)
	مستخلص البلح عصير العنب
٧٤٣	- مصادر التاريخ المصرى القديم
٧٤٥	١ الآثار المصرية.....
٧٤٥	٢ كتابات المؤرخين اليونان والرومان.....
٧٤٦	٣ الحضارات المعاصرة للحضارة المصرية القديمة.....
٧٤٧	- مصر.....
٧٤٨	- المصطبة.....
٧٤٨	- مصطبة فرعون.....
٧٤٨	- المعادى.....
٧٤٨	- المعبد.....
٧٤٨	- معابد الآلهة.....
٧٤٩	- المعبد قبل عهد الأسرات.....
٧٤٩	- هيكل الصعيد هيكل الشمال.....
٧٥٠	- المعبد فى بداية الأسرات.....
٧٥٠	- معبد الشمس فى أبو صير.....
٧٥٠	- شعائر تأسيس المعبد.....
٧٥١	- أثاث المعبد.....
٧٥٢	- الخدمة اليومية فى المعبد.....
٧٥٤	- المعبودات.....
٧٥٧	- مقديت.....
٧٥٧	- المقابر.....
٧٥٨	- مقومات الإنسان عند المصرى القديم.....
٧٥٩	- مكت رع.....
٧٦٣	- المكتبة.....
٧٦٣	- الملابس.....
٧٦٥	- الملاحة.....
٧٦٦	- الملكات.....
٧٦٨	- ممنون (تمثال).....
٧٦٨	- منتو.....
٧٦٨	- منتو حتب الثانى (نب حبت رع).....
٧٦٩	- منتو حتب الثانى (نب حبت رع) (معبد).....
٧٠	- منتو حتب الثانى (نب حبت رع) (تمثال).....

٧٠٧	٨ متحف ركن حلوان.....
٧٠٧	٩ متحف المجوهرات المنكية بالأسكندرية.....
٧٠٨	١٠ متحف رشيد.....
	رابعاً : متاحف الموقع :
٧٠٨	١ صان الحجر.....
٧٠٨	٢ متحف كوم أوشيم.....
٧٠٨	٣ متحف مركب خوفو.....
٧٠٨	٤ متحف المطار.....
	خامساً : متاحف ذات طبيعه خاصه :
٧٠٩	١ متحف النوبه.....
٧٠٩	٢ المتحف البحرى بالأسكندرية.....
٧٠٩	٣ متحف قلعة قايتباى بالأسكندرية.....
٧٠٩	٤ متحف المضبوطات الأثرية بالقلعه.....
٧١٠	٥ المتحف الحربى.....
٧١٠	- متون الأهرام.....
٧١١	- متون التوابيت.....
٧١١	- مجاعه.....
٧١٢	- المجاويون.....
٧١٢	- محاكمة الموتى.....
٧١٤	- محنت - ورت.....
٧١٤	- محبت.....
٧١٤	- المدامود.....
٧١٤	- المدن والقرى.....
٧١٥	- مدينة ماضى.....
٧١٥	- مدينة هابو.....
٧١٥	- مدينة هابو (معبد).....
٧١٦	- مراكب الشمس.....
٧١٦	- المرأة المصرية.....
٧١٦	- مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها.....
٧١٧	- ثقافة المرأة.....
٧١٧	- الحياة المنزلية.....
٧١٨	- الزواج.....
٧١٨	- سلوك الزوج نحو زوجته.....
٧١٩	- الزواج بالأخت.....
٧١٩	- تعدد الزوجات.....
٧٢٠	- المحظيات.....
٧٢٠	- المرضعات.....
٧٢١	- تفضيل الذكر على الأنثى.....
٧٢١	- إنساب الأبن لأمه.....
٧٢١	- محبة الأم.....
٧٢١	- الطلاق.....
٧٢١	- الصداق.....
٧٢٢	- الميراث.....
٧٢٢	- وراثة العرش.....
٧٢٣	- اليغام.....
٧٢٤	- أقوال فى المرأة والزواج.....
٧٢٤	- المرأة والعادات الجنائزية.....
٧٢٥	- المرأة وتدريب المؤامرات.....
٧٢٥	- مرث سجر.....

٨٠٢الموسيقى
٨٠٣المومياء
٨٠٤المومياءات الملكية
٨٠٦ميتانى
٨٠٧ميدوم
٨٠٧مير
٨٠٧مين
٨٠٨مينا

ن

٨١٠نباتات
٨١٠نحب - كاوو
٨١٠نخبت
٨١٠نخت (مقبرة)
٨١١نختيو الأول
٨١٢نختيو الثانى
٨١٢للنصب الحجرية
٨١٣نظريات الخلق
٨١٣نظرية عين شمس
٨١٣نظرية الأشمونين
٨١٤نظرية منف
٨١٤نظرية طيبة
٨١٦نعرمر (صلابة)
٨١٦نفريس
٨١٧نفر إير كا رع (كاكاى)
٨١٧نفر إير كا رع (كاكاى) (هرم)
٨١٧نفرتارى (مقبرة)
٨١٩نفرتارى (معبد)
٨١٩نفر توم
٨١٩نفر تيتى
٨٢١نقادة
٨٢١النقود
٨٢٤نكاو الثانى
٨٢٤النوبة
٨٢٤نون
٨٢٦نوت
٨٢٦نيت
٨٢٧نيتو كريس
٨٢٧النيل
٨٢٩نى - وسر رع
٨٢٩نى - وسر رع (معبد الشمس)



٨٢٣هرم
٨٣٥الهكسوس
٨٣٨هليوبوليس
٨٣٨الهندسة

٧٧١منقو حنب الثالث (سعنخ كا رع)
٧٧١منقو حنب الرابع (نپ تاوى رع)
٧٧٢منزل
٧٧٦منف
٧٧٦منكاو رع
٧٧٧منكاو رع (هرم)
٧٧٩منكاو رع (تمثيل)
٧٨٠مننا (مقبرة)
٧٨٢منيفس
٧٨٥مواد التجميل والعطور والبخور
٧٨٥مواضع العين ملاءات الوجه للزيوت والشحوم
٧٨٥العطور
٧٨٧-٧٩٠البخور
٧٩٢الكندر (البان دكر) المر الققه اللادن-الأصطرك
٧٩٣المؤامرات
٧٩٣موت
٧٩٣الموروث من تراثنا اللغوى
٧٩٣كلمات هيرغلقيه فى لغتنا العامية
٧٩٣اللغة المصرية القديمة
٧٩٤أسماء الأعلام
٧٩٤أسماء المدن
٧٩٦أسماء الأعداد
٧٩٦أسماء الاستفهام
٧٩٦الضمان
٧٩٦أسماء الآلات والأدوات الزراعية
٧٩٦الأدوات المنزلية
٧٩٧المكاييل الزراعية
٧٩٧أسماء ادوات البناء
٧٩٧أسماء حقلية
٧٩٧أسماء وسائل النقل والركوب
٧٩٧أسماء الواحه والصحراء
٧٩٧أسماء الامراض
٧٩٧أسماء الرجل والمرأة
٧٩٧عبارات الأطفال
٧٩٧الشتائم
٧٩٨الكيمياء
٧٩٨أسماء الحيوان
٧٩٨أسماء الطيور
٧٩٨أسماء الأسماك
٧٩٨أسماء النباتات
٧٩٨أسماء الفاكهة
٧٩٨أسماء الخضر
٧٩٩أسماء الأشجار والأخشاب
٧٩٩أسماء الطعام والشراب
٧٩٩كلمات متنوعة
٨٠٠طرلف
٨٠٢مصر كنانة الله فى أرضه
٨٠٢التهجات "المعدى" و "اليحيرى"

٨٥٢ وادى المومياوات
٨٥٣ واست
٨٥٣ وب واوات
٨٥٤ الوحى
٨٥٤ وديمو
٨٥٥ الوزير
٨٥٨ ونامون

ى

٨٥٨ اليوبيل
٨٥٩ يويا و تويا

٨٦٨-٨٦١ قاموش الكلمات المصرية القديمة

٨٧١-٨٦٩ المراجع العربية

٨٤١ هوربيط
٨٤١ هييس
٨٤٢ الهيراطيقية
٨٤٣ هيرودوت
٨٤٣ الهيروغليفية

و

٨٤٦ الواحات
٨٤٦ الواحات البحرية
٨٤٧ الواحات الخارجة
٨٤٧ الواحات الداخلة
٨٤٧ واحة الغرافرة
٨٤٩ واحة سيوه
٨٥٠ واد جيت
٨٥٠ وادى الحمامات
٨٥٠ وادى الملكات
٨٥١ وادى الملوك

رقم الايداع
٢٠٠٠/٢٩٩٨

I.S.B.N.
977-319-020-X

